جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالاسكندرية

تحليل النص الأدبى
بين النظرية والتطبيق

الأستاذ الدكتور
عبد الجواد محمد المحص
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر
الأسكندرية

٢٠٠٤ م

WWW.geocities.com/gwadmbs
E-mail: gwadmbs@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين .

أما بعد :

فكنت قد عنيت – كما يرى المتتبع لمؤلفاتى المنشورة – بإصدار كتاب عنوانه (الاتجاهات النقدية فى قراءة النص) برصد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة فى قراءة النص الأدبى وتمثلت هذه الاتجاهات فى الاتجاه التاريخى ، والاتجاه النفسى ، والاتجاه الفنى (الجمالى) وما اصطلح فى الآونة الأخيرة على تسميته بالاتجاه البنيوى والاتجاه الأسلوبى أو الأسلوبية . رصدت هذه المناهج وسردت معالم التنظير لكل منهج ، وأبرز من استخدمه من النقاد طريقا لقراءة النص الأدبى . ثم انتهيت إلى أن الاتجاه النقدى الفنى الذى يبرز القيم الشعورية والقيم التعبيرية فى النص هو أسمى هذه المناهج وأولاها بالتطبيق فى عملية تقويم النص ، لأنه من ناحية أقرب الاتجاهات النقدية وأنسبها وأصلحها فى القراءة التقويمية إلى طبيعة النص الأدبى باعتباره نصا فنيا فى المقام الأول . ومن ناحية أخرى فإنه المنهج الذى سلكه نقادنا العرب القدامى بدءا من ابن سلام الجمحى ، وانتهاء بالإمام عبد القاهر ، ومرورا بمن بينهما من أمثال : الآمدى وقدامة والقاضى الجرجانى .

وبعد أن أصدرت هذا الكتاب المشار إليه أردت أن أشفع هذا التنظير بالجوانب التطبيقية التى يتخذ من المنهج الفنى مقياسا وطريقا فيها .

لذلك فإنه يسعدني اليوم أن أقدم للقراء الحلقة الأولى من تطبيقاتي للمنهج الفني على جملة من النصوص الأدبية.

وتحتوي هذه الحلقة على مايلي:

أولاً: دراسات تطبيقية متنوعة تناولت فيها قصيدة للخنساء في رثاء أخيها صخر، ونصا مختارا من معلقة لبيد يفتخر فيه بقومه وأحسابهم، ونصا مختارا من قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي يستنفر فيه قومه للقاء الفرس، وقصيدة للمرقش الأكبر في ابنه عمه أسماء بنت عوف، وموازنة نقدية بين وصف امرئ القيس ووصف النابغة الذبياني لليل وخطبة لعمرو بن معد يكرب بين يدي كسرى أنو شروان، ثم وصية أعرابية لولدها.

ثانيا: دراسات تطبيقية لجملة من القصائد التي تتحدث عن (سعاد البائنة) في الشعر الجاهلي.

ثالثا: دراسات تطبيقية أخرى لجملة من النصوص الجاهلية في وصف الليل والفرس والصيد لامرئ القيس (من معلقته الشهيرة)، وخطبة في السفارة بين القبائل لعبد المطلب بن هاشم، ونصا في الفروسية لعنترة بن شداد العبسي، ونصا في الشجاعة والإقدام لعمرو بن معد يكرب في الشجاعة والإقدام.

رابعا: كلمة عامة عن أهمية النص الأدبي والعناصر التي يتكون منها ومجمل الخطة في تحليله.

المؤلف

الخنساء ترثي أخاها صخرا

قالت:

يؤرقني التذكر حين أمسي	فأصبح قد بليت بفرط نكس[1]
على صخر، وأي فتى كصخر	ليوم كريهة، وطعان خلس؟[2]
فلم أر مثله رزءا لجن	ولم أر مثله رزءا لإنس[3]
أشد على صروف الدهر أيدا	وأفضل في الخطوب بغير لَبس[4]
وضيف طارق أو مستجير	يروع قلبه من كل جرس[5]
فأكرمه، وأمنه، فأمسى	خليا باله من كل بؤس[6]
يذكرني طلوع الشمس صخرا	وأذكره لكل غروب شمس
فلولا كثرة الباكين حولي	على إخوانهم لقتلت نفسي

---

(١) يؤرقني: يذهب بنومي. بليت: أصبت. النكس: عودة المرض بعد التماثل للشفاء.
(٢) كريهة: حرب. طعان خلس: طعن سريع في خفاء ومهارة.
(٣) رزءا: مصيبة.
(٤) صروف الدهر: مصائبه. أيدا: قوة. الخطوب: النكبات. لبس: شك وشبيهة.
(٥) الطارق: الذى يأتي ليلا. مستجير: طالب الحماية. يروع: يفزع. جرس: صوت.
(٦) خليا: فارغا. بؤس: شقاء.

ولكـــن لا أزال أرى عجـــولا | ونائحـــة تنـــوح ليـــوم نحـــس[1]
همـــا كلتاهمـــا تبكـــي أخاهـــا | عشـــية رزئـــة أو غـــب أمـــس[2]
ومـــا يبكيـــن مثـــل أخـــي، ولكـــن | أعـــزى النفـــس عنـــه بالتأســـي[3]
فـــلا والله لا أنســـاك حتـــى | أفـــارق مـــهجتي، ويشـــق رمســـي[4]
فقـــد ودعـــت يـــوم فـــراق صخـــر | أبـــي حســـان لذاتـــي وأنســـي[5]
فيـــا لـــهفي عليـــه ولـــهف أمـــي | أيصبـــح فـــي الـــتراب وفيـــه يمســـي؟[6]

صاحبة هذا النص هي أميرة شواعر العربية، وشعلة الوفاء المحترقة، وعاشقة المجد والنصر، ورمز التضحية والفداء: الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد من بني سليم .. نشأت في بيت كريم، وتزوجت أحد أبناء عمومتها، وكان متلافا للمآل كثيرا ما يقع في الأزمات، فكانت تلجأ إلى أخيها صخر فيفرج كربتها. فلما قتل صخر حزنت عليه حزنا شديدا، وقالت فيه المراثي التي تفيض آلاما وأحزانا حتى أصبحت - بحق - فارسة الرثاء ندبا وتأبينا في العصر الجاهلي، بل لا نكاد نعرف الخنساء في أدبنا العربي إلا ربة البكاء وشيخة الرثاء، وديوانها وأخبارها العديدة لدى القدماء والمحدثين لا تتجاوز فكرة الدليل على ذلك إلى واقع الظاهرة التي تفرض نفسها بالشيوع والاستقرار.

(١) عجولا: ثكلى مصابة بمصيبة جديدة أفقدتها صوابها. نائحة ليوم نحس: باكية على مصيبة قديمة.
(٢) عشية: آخر النهار. رزئة: فقده. غب: بعد. أمس: المراد زمن مضى على وفاته.
(٣) أعزى: أسلى. التأسي: التصبر بالتفكير في مصائب غيرها.
(٤) مهجتي: روحي. رمسي: قبري.
(٥) أبو حسان: كنية صخر.
(٦) يا لهفتي: يا حسرتي !

لقد أنشأت الخنساء مراثي عديدة في أخيها صخر، وفي أخيها معاوية فأشجت النفوس وأذابت الأكباد بحر بكائها وصدق رثائها إلى المدى الذي نرى معه الرسول ﷺ عندما وفدت عليه مع بني سليم في السنة الثامنة للهجرة للبيعة على الإسلام نراه وقد رق قلبه لها، واستنشدها شعرها في صخر، وراح يصغي إليها ويستزيدها بقوله: "هيه يا خناس" .. وأبت عليه رحمته وإنسانيته أن يلومها أو يزجرها على حدادها وإسرافها في الحزن والبكاء، وإن كان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد قام بهذا الدور فيما بعد، وكذلك عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها، وحتى في موقف عمر وعائشة نشعر بالعطف والإشفاق عليها.

وتنبغي الإشارة إلى أنها حين اعتنقت الإسلام وتأثرت بتعاليمه لم تجزع حين استشهد أبناؤها الأربعة في موقعة "القادسية" وقالت عبارتها الشهيرة: "الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم".

والأبيات التى بين أيدينا أنموذج من نماذج الرثاء المتفرد في صفحات الشعر العربى تذكر فيها أنها كلما أظلم الليل هاجت بها الذكريات المؤلمة، فتقضي ليلها مسهرة الجفن حتى يطلع الصبح بآلام أكثر قوة وأحزان أشد عنفاً، من أجل أخيها صخر فتى الفتيان وفارس الشجعان الذى لا يضاهيه أحد في خوض الحروب وطعان الأبطال في سرعة ومهارة، فنكبتها في فقده نكبة فادحة لم يصب بمثلها إنس ولا جن؛ فقد كان أقوى الناس على نكبات الدهر وأحداث الزمان، وأفضلهم من غير شك حينما تزلزل الخطوب أقدام الرجال، فكم من ضيف نزل بساحته ليلاً، وكم من خائف مروع القلب يفزع عند سماع كل صوت، فأكرم الضيف وأمن الخائف حتى بات كل منهما سعيداً قرير العين مطمئن النفس.

لذلك فإنها تذكر صخرا دائماً، ولا سيما عند شروق الشمس وعند مغيبها، فالصباح وقت الغارة أو الذهاب إلى العمل، والمساء وقت العودة إلى البيت واستقبال الضيوف وإكرامهم، وقد كاد الحزن يقتلها لولا أنها تتصبر بالنظر في مصائب غيرها ممن أصيبت مثلها بفقد أخيها اليوم أو قبل اليوم، وإن لم يكن فقيدها مثل صخر في مكانته وصفاته، ولكنها تسلية للنفس تخفف عنها بعض آلامها.

وتقسم أنها لن تنسى صخراً حتى تموت وتدفن في قبرها، وتؤكد أنها ودعت بعد رحيله لذاتها وأنسها، وتتحسر لأنه صار رهين القبر يصبح فيه ويمسى.

وواضح أنها في هذه اللوحة الشعرية الحزينة قد عددت أشياء من مناقب أخيها، وأظهرت الأسى واللوعة على فقده، فجاء الشعور بالفجيعة ممتزجاً بتعداد مناقب الفقيد.

وقد اعتمدت الشاعرة على الصدق العاطفى في رسم هذه اللوحة الفنية الشاجية، فتحقق لها التأثير بما في التصوير من أخيلة، وبما في التعبير من إيحاء.

ونقف أمام الصور البيانية في النص، فنجد في البيت الأول "بليت بفرط نكس" استعارة مكنية، إذ شبهت نفسها بمريض عاوده المرض بعد الشفاء، وحذفت المشبه به وهو المريض، ودلت عليه بشيء من لوازمه وهو "النكس" وهى صورة توحى بدوام حزنها وشدته.

وفى البيت الثانى (أى فتـى كصخـر) تشـبيه، حيث نفت أن يكـون غيره من الأبطال مثله في الجرأة والبسالة. وقولها: (يوم كريهة) كناية عن الحرب توحى ببشاعتها وكره النفوس لها.

وفى البيت الثالث: تشبيهان تنفى فيهما أن تكون هنـاك مصيبـة فـي عالم الجن أو عالم الإنس تشبه المصيبة بفقد صخر. وقولها: (يروع قلبه من كل جرس) كناية عن شدة الخوف.

وفى البيت السابع: كناية عن اسـتمرار الحـزن. وفـى البيـت الثـامن "قتلت نفسى" كناية عن شدة الحزن. وفى البيت الحادى عشـر: تشـبيه نفـت فيه أن فقيد غيرها مثل أخيها. وفـى البيـت الثـانى عشـر: "أفـارق مـهجتى" اسـتعارة مكنيـة جعلت فيـها المهجـة رفيقاً يـترك صاحبـه. وقولـها: "يشـق رمسى" كناية عن الموت.

وفى البيت الثـالث عشـر: "ودعـت لذاتـى وأنسـى" اسـتعارة مكنيـة تخيلت اللذات والأنس مسافرين تودّعهم، وفيـها تجسيم وإيحـاء بـالزهد فـي الحياة.

هذا عن التصويـر الخيـالى. وأمـا التعبـير فقد جـاءت فيـه الألفـاظ والعبارات سهلة واضحة ملائمـة لعاطفـة الحـزن والأسـى المسـيطرة علـى الشـاعرة مثـل "يؤرقنـى، بليـت، رزء، صـروف، خطـوب، البـاكين، قتلـت نفسى، عجـول، نائحـة، يـوم نحـس". وفـى النـص ظواهـر تعبيريـة تحسـن الإشارة إليها مثل: كثرة الإطناب بالتكرار والترادف لأنها نابعة من عاطفـة تغلى بالألم، ونفس تمزقها الحسرة، ولذلك نحس فيها طبيعة المرأة، ونتمثـل

حركتها وهى تصرخ بمثل "فيا لهفى عليه ولهف أمى" على أنها تعبر عن حسرتها القاتلة بتلك الصيحة النسائية.

وأكدت استمرار حزنها على أخيها بتكرار النفى وبالقسم: "لا والله لا أنساك" وبالترادف في المعنى بين الجملتين "أفارق مهجتى، ويشق رمسى". وآثرت المضارع الدال على التجدد والاستمرار في حزنها فكان منه مثلاً: "يؤرقنى"، "يذكرنى"، "أذكره"، "تنوح"، "تبكى"، "يبكين". وأخبرت عن الفقيد باسمى التفضيل "أشد: و"أفضل" دون ذكر المفضل عليه، لتدل على تفوقه المطلق. واستخدمت الفاء في قولها: (فأكرمه) وقولها: (فأمسى) للدلالة على سرعته في النجدة وإزالة أسباب البؤس من نفس المستغيث به. وأغلب الأساليب في النص خبرية للأسى والتحسر. ومن الأساليب الإنشائية قولها: (أى فتى كصخر؟ استفهام للنفى. وقولها: "فيا لهفى" نداء للتحسر. وقولها: "أيصبح في التراب؟! استفهام للتعجب والتحسر.

وفى المرثية بعض المحسنات البديعية الموضحة للمعنى مثل الطباق بين "طلوع وغروب" وبين "يصبح ويمسى" وبين "أمسى وأصبح"، وبين "جن وإنس".

بيد أن الأفكار في النص قد جاءت غير مرتبة، ولا غرو فهى صرخات امرأة ملتاعة في غير نظام ولا ترتيب مع ميل إلى المبالغة مثلما نرى في البيتين: الثالث والثانى عشر.

ومما لا شك فيه أن النص يكشف عن شخصية صاحبته وخصائص أسلوبها فهى امرأة مرهفة الحس، وفية لأهلها، جياشة العاطفة، تمجد في

الرجل صفات القوة وحمايــة الجــار وإكـرام الضيـف والصــبر فــي الشــدائد. وأسلوبها الشعرى يتسم بعذوبة اللفظ، وسهولة العبـارة، ووضـوح المعـانى، ورقة العاطفة، وصدق الأداء، وعدم الإغراق في الخيال.

ويكشف النص أيضاً عن شـخصية المرثـى، فـهو رجـل ليـس ككـل الرجال، ذو شجاعة فائقة، وطعان سريع، وقدرة على تحمل الشدائد، وإغاثة الملهوف، وإكرام للضيف.

على أنه يكشف عن بعض ملامح البيئة الجاهلية، إذ يصـور النـص قوة العلاقة بين الأفراد فيها، ويشير إلى ما اتصف به العرب من كرم ونجدة ومروءة وحماية للجار. ويلمح إلى كثرة الحروب والمبالغة في الحزن علـى القتلى خلال العصر الجاهلي. ويفهم منه أن الصباح عند الجاهليين كان وقتاً لشن الغارات والحروب، وأن المساء كان وقتاً للاحتفاء بالضيوف.

وبعد .. فالنص صورة صادقة لأميرة شـواعر العـرب الباكيـة التـى أرقها الأسى، وأضنتها الذكرى، وهامت بمكانة أخيها صخر ومناقبه وتميزه بين عشيرته، فكانت مصيبتها بفقده أعظم الخطوب التى رزءت بها، فعاشت تبكيه وتتفجع عليه بمثل هذه اللوحة الشاجية التى حللناها آنفاً، ونحوهـا مما يشتمل عليه ديوانها المروى عنها، وأغلبه في الرثاء.

لبيد العامرى يفتخر بقومه وبأحسابهم

قال:

إنا إذا التقت المجامع لم يزل ... منا لزاز عظيمة جشامها[1]

ومقسم يعطى العشيرة حقها ... ومغذمر لحقوقها هضامها[2]

فضلا، وذو كرم يعين على الندى ... سمح كسوب رغائب غنامها[3]

من معشر سنت لهم آباؤهم ... ولكل قوم سنة وإمامها[4]

لا يطبعون، ولا يبور فعالهم ... إذ لا يميل مع الهوى أحلامها[5]

فاقنع بما قسم المليك فإنما ... قسم الخلائق بيننا علامها[6]

وإذا الأمانة قسمت في معشر ... أوفى بأوفر حظنا قسامها[7]

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه ... فسما إليه كهلها وغلامها[8]

---

(١) رجل لزز الخصوم: يصلح لأن يلزهم أى يقرن بهم ليقهرهم، ومنه لزاز الباب ولزاز الجدار.

(٢) التغذمر والغذمرة: التغضب مع همهمة. والهضم: الكسر والظلم.

(٣) فضلا أى تفضلا، والكلمة تعود على البيت السابق. والندى: الجود.
والرغائب: جمع الرغيبة وهى ما رغب فيه من علق نفيس أو خصلة شريفة أو غيرهما: والغنام مبالغة الغانم.

(٤) السنة: المنهج والمذهب والطريقة والمراد فى البيت: التقاليد الطيبة.

(٥) الطبع: تدنس العرض وتلطخه. والبوار: الفساد والهلاك والخيبة. والفعال: فعل الواحد جميلا كان أو قبيحا.

(٦) المليك وعلاّم : خالق الكون سبحانه وتعالى.

(٧) معشر: قوم. أوفى: كمل ووفر، والوفور: الكثرة، بأوفر حظنا: أى بأكثره.

(٨) البيت هنا: الحسب والنسب والشرف.

وهم السعاة إذا العشيرة أفظعت ... وهُمُ فوارسها. وهُمْ حكامها[1]

وهُمُ ربيع للمجاور فيهم ... والمرملات إذا تطاول عامها[2]

وهُمُ العشيرة أن يبطئ حاسد ... أو أن يميل مع العدو لئامها[3]

هذا النص الرائع من الفخر لشاعر فحل من أصحاب المعلقات هو لبيد بن ربيعة العامرى الصحابى رضى الله عنه - وكان على ما يقول النقاد من أشراف الشعراء المجيدين المعدودين في الجاهلية. قال الشعر في كل غرض، وأدرك الإسلام وأسلم وهجر الشعر وأقام بالكوفة إلى أن مات عام ٤١ هـ.

وقد وصفه ابن سلام بأنه كان في الجاهلية خير شاعر لقومه، يمدحهم ويرثيهم، ويعدد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم، كما كان كريما كثير العطاء.

ومعلقته - التى منها هذا النص - مطلعها:

عفت الديار محلها فمقامها ... بمنى تأبد غولها فرجامها[4]

وهى مشهورة، وقد بدأها بوصف الديار والأطلال، ثم تحدث عن حبيبته نوار، ثم أخذ في وصف ناقته، ثم تحدث عن نفسه ولهوه وشجاعته

(١) السعاة: جمع الساعى. أفظعت: وقعت في أمر فظيع من داهية أو شدة أو سواها.

(٢) أرمل القوم: إذا نفذت أزوادهم.

(٣) قوله: أن يبطئ حاسد: معناه - على قول البصريين - كراهية أن يبطئ جاحد وكراهية أن يميل. وعند الكوفيين: أن لا يبطئ حاسد وأن يميل.
تأبد: توحش. الغول: ماء معروف. الرجام: مكان.

(٤) عفت: درست. المحل والمقام: موضع الحلول والإقامة منى: موضع معروف.

وكرمه، ثم أنهى القصيدة بالنص الذى اخترناه، وفيه يتحدث عن نفسه معتزا فخورا بقومه وأحسابهم، فيقرر أن المجامع لا تخلو من رجل حكيم من قومه يسود الناس ويقمع الخصوم عند الجدال، ويتجشم عظائم الخصام.

كذلك منهم الذى يقسم بالعدل، فيعطى العشيرة حقها، ومنهم الذى يأخذ من هذا، ويعطى هذا، وأيضا من يعطى قوما ويحرم آخرين بتدبير حسن أو: أن منهم من يقسم الغنائم، فيوفر على العشائر حقوقها، ويتغضب عند إضاعة شيء من حقوقها، ويهضم حقوق نفسه، يعنى أن السيد منهم يوفر حقوق عشائره بالهضم من حقوق نفسه. يفعل ما سبق تفضلا وتكرما. كذلك لم يزل منهم كريم يعين أصحابه على الكرم - أى يعطيهم ما يعطون غيرهم - جواد يكسب رغائب المعانى ويغتنمها.

وينتقل فيذكر أنه سليل هؤلاء الأقوام الكرام العظام الذين أرست لهم أجدادهم معالم التقاليد والأخلاق والطموح إلى المجد، فهم الذين أناروا له الطريق، وسنوا له الطموح إلى المجد والعزة، ولكل قوم تقاليد طيبة سنها لهم آباؤهم وأجدادهم وهداتهم ومرشدوهم. كما أنهم أشراف حكماء لا تتدنس أعراضهم بعار، ولا تخيب مساعيهم الجليلة وأعمالهم الكريمة، ولا تميل عقولهم الراجحة مع الهوى والشهوات والأغراض الصغيرة.

ثم يخاطب كل إنسان من خصومه ومنافسيه قائلا: اقنع أيها الرجل بقضاء الله، فقد خلقك أنت وقومك في الطبقة التى أنت منها، وخلقنى أنا وقومى من الطبقة التى تحدثت عنها إليك، وقد قسم العلام الحظوظ والمنازل والدرجات بين الناس، فأعطى لكل ما استحق من كمال ونقص ورفعة وضعة. ومن ذلك المقدور أن الأمانة إذا قسمت وفر وكمل قسمنا

منها أى كان نصيبنا هو الأكثر منها، يريد أن قومه جبلوا على أنهم أوفى الأقوام أمانة وأوفرهم نصيبا من حفظها والوفاء بها.

كذلك من صفة قومه أن الله سبحانه رفع من شأنهم، ومنحهم وحدهم الشرف والحسب والمجد، فبيت مجدهم هو بانيه ورافعه .. هذا البيت الذى يسمو إليه من القبيلة الشيخ الهرم والطفل الغلام على حد سواء. ورهطه الأدنون هم السعاة في الصلح والخير وتحمل الديات إذا وقعت العشيرة في محنة شديدة أو حدثت مشكلة، وهم فرسانها عند قتلاها وحكامها عند تخاصمها. وهم إلى جانب ذلك ربيع دائم لكل من جاورهم من العامة والفقراء ومن النازلين في حماهم كذلك، وذلك لعموم نفعهم وإحيائهم إياهم بجودهم كما يحيى الربيع الأرض، وهم الربيع أيضا للأرامل اللاتى تطاولت عليهم أوقات الجدب والفقر ـ فنفدت أزوادهن. وأخيرا يصفهم بأنهم مجتمعون متحدون، متوافقون متعاضدون لا يؤخر خطاهم إلى المجد تبطئ حاسد وتثبيط حاقد، وليس فيهم لئيم يميل عليهم مع أعدائهم وخصومهم.

والدراسة الفنية لهذا النص تحتم علينا أن نعترف بصدق عاطفته وقوتها في هذا الفخر القبلى؛ لأنه من أرومة عظيمة ماجدة في المجتمع العربى الجاهلى، فهو أولى الشعراء بأن يزهى ويفتخر بهذه الأرومة، ويتحدث عن شمائل أهله المعطرة بأريج المجد والحمد.

والأفكار في النص واضحة وصادقة، ولكن بعضها غير مرتب، فمن السهل أن نقدم ونؤخر منها دون أن يؤثر ذلك فيها.

والخيال بعيد عن الإغراق والتعقيد والمبالغة، ومن أمثلته في النص تلك الكناية الملحوظة في قوله: " ومغذمر لحقوقها هضامها" قال الزوزنى

ـ في شرحه للبيت ـ : "الكناية في هضامها يجوز أن تكون عائدة على العشيرة أى هضام للأعداء فيهم منا أى هضامهم للأعداء منا، ويجوز أن تكون عائدة على الحقوق أى للمغذمر لحقوق العشيرة والهضام لها منا، والسيد يملك أمور القوم جبرا وهضما في أوقاتها على اختلافها، فإن أساءوا هضم حقهم، وإن أحسنوا تغذمر له" أ . هـ. ويمكن أن تكون لفظة "الأمانة" في البيت السابع استعارة تصريحية: شبه المآثر العربية والهيمنة على غيرهم من الناس بالأمانة على معنى قريب أو بعيد من معنى الأمانة في الآية الكريمة **(إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال ..)** إذ الأمانة في الآية الكريمة معناها الشريعة أو تحمل مسئولية الحياة أمام الله عز وجل. وقوله ـ في البيت الثامن ـ : "بيتا رفيعا سمكه" كناية عن المجد الرفيع الشأن وهى توحى برسوخ هذا المجد لأن بانيه هو الله عز وجل. وقوله: " فسما إليه كهلها وغلامها" كناية عن سعى قومه إلى المعالى والمكارم بفطرتهم الطبيعية التى جبلوا عليها. والبيت العاشر تشبيه لقومه بالربيع بكل ما تحمله كلمة الربيع من خير وخصب وكرم وسخاء وإحياء للأرض الموات. وهو تشبيه بليغ يؤكد المعنى ويوحى بعموم النفع وكثرة الكرم. وفى البيت الحادى عشر كناية بلفظ العشيرة عن التوافق والتعاضض والاجتماع والوحدة.

وأسلوب النص جزل قوى مصطبغ بصبغة البداوة، ويرتدى حلة الخبر الهادف إلى الفخر، وقد بدأه بلفظة "إنا" لتوكيد ما يقول، وأكثر فيه من صيغة المبالغة مثل "جشام، هضام، غنام، علام، قسام" وهى توحى بالكثرة. وعبر عن مجد قومه الرفيع بأنه بيت رفيع السمك بناه الله عز وجل، ليضفى القدسية والقوة والرسوخ على هذا المجد.

وتعد الموسيقا الهادئة والأسلوب التقريرى المطمئن مما يسترعى الانتباه في هذا الفخر، فليس هناك ذلك الانفعال الصارخ أو التحدى العنيف الذى يصادفنا عند شعراء جاهليين آخرين كعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد، بل إن لبيدا يتحدث بأسلوب من يقرر الحقائق، ويصف طبائع الأشياء.

ومثل هذا الأسلوب في الفخر شديد الإيحاء، لأنه يقوم على الهمس الخافت والتقرير الهادئ، الذى يعلو على كل شك أو جدل، ويعبر - فيما يعبر - عن ثقة الشاعر بنفسه وقومه الذين يصفهم بأنهم أهلُ نجدة وكرم وعقل وأمانة وحسب، وفقا لمشيئة عليا، لا يملك أحد تحديها.

والبحر الموسيقى الذى بنيت عليه الأبيات هو البحر الكامل التام، وهو بحر إيقاعى الوزن، راقص النغم، صاغ عليه الشاعر قصيدته ليتواكب الوزن والإيقاع مع طربه وزهوه اللذين تمثلا في فخره بقومه، ودعّم هذا الوزن الراقص تلك القافية المطلقة التى امتد بها الصوت وطال، مما يلائم الفخر والزهو.

ومما لا شك فيه أن جو الأبيات وروحها وفحواها .. كل ذلك يرشد إلى البادية التى ولد ونشأ وعاش فيها الشاعر، وإلى العصر الجاهلى الذى أظله قبل دخوله في الإسلام، فإن اتخاذ الحسب مادة للفخر دون الكفاية والذاتية والعمل والخلق عنصر أصيل في المجتمع البدوى الجاهلى. والعرب جميعا في العصر الجاهلى كانت تظلهم روح البداوة سواء من عاش منهم في البادية، ومن عاش منهم في الحواضر العربية.

والأبيات ذات دلالة أيضا على أن فكرة الأخلاق عند العرب كانت تنبع من مراعاتهم لسيرة أسلافهم، إذ بها كان فخرهم واعتزازهم.

والبيت السادس منها ذو دلالة على أن الشاعر ذو تفكير إقطاعي بلغتنا اليوم، أو قل: إنه تفكير جاهلي بعيد عن روح الإسلام وأصول دعوته التي تجعل الناس جميعا سواء، فقيرهم وغنيهم، وضيعهم وشريفهم، عجميهم وعربيهم. وليس هذا بنظير الآية الكريمة **"ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات"** إذ منشأ ذلك وسببه: العمل والكفاية، وليس في تفاوت الأرزاق والحظوظ ووجوب الإيمان بأن ذلك من الله شيء يتصل بالبيت الذى نحن بصدده؛ لأن الإسلام حرم الفخر والإدلال على الفقير بفضل الله، ويجعل أساس الفخر كله هو العمل.

وإضافة إلى ما تقدم فإن الشاعر يصدر في فهمه هذا عن عقيدة جبرية يندر أن نصادفها في الشعر الجاهلى فيما يتعلق بتفسير درجات الناس.

هذا وقد تأثر الشاعر الأموى الفرزدق في قوله:

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

بقول لبيد ضمن الأبيات السابقة:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

وإن كان بيت الفرزدق أعلى منزلة في البلاغة من بيت لبيد، إذ قدم الفرزدق ذكر عظمة مجدهم وسر هذه العظمة، لأن الذى صنع هذه العظمة وخلقها هو الذى خلق السماء ورفعها، وبالغ الفرزدق في وصف هذا البيت،

بأن دعائمه عزيزة طويلة، فهو أثبت في مجال الحمد والفخر والشرف، وأكثر صمودا للحوادث والمحن والأيام ـ ناهيك عن حذف المفضل عليه في "أعز وأطول" ليدل على العموم، فبيته أعز وأطول من كل بيت، ولا يوجد ذلك في بيت لبيد. وزاد لبيد على الفرزدق بأن هذا البيت يسمو إليه الشيخ والطفل من القبيلة بفطرة طبيعية جبلوا عليها بتدبير المليك الذى أراد لهم كل هذا الحسب الرفيع.

لقيط بن يعمر الأيادى يستنفر قومه للقاء الفرس

قال:

أبلـــغ إيـــاداً وخلـــل فـــي ســـر اتهم   أني أرى الرأى إن لم أعص قد نصعا[1]

يـا لـــهف نفســـى إن كـــانت أموركـــم   شـتى وأحكـم أمـر النـاس فاجتمعـــا[2]

مــا لـــى أراكــم نيامـــا فـــي بلهنيـــة   وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا[3]

فاشـفوا غليلـى بـرأي منكُـــمْ حَصَـدٍ   يصبـح فـؤادى لــه ريـان قــد نقعـــا[4]

صونـوا جيـادكمُ، واجلـوا سـيوفكمُ   وجـددوا للقســـىّ النبـــل والشـــرعا[5]

لا تثمـــروا المـــال للأعـــداء إنـــهمُ   إن يظـــهروا يحتووكـم والتـــلاد معـــا[6]

يـا قـوم إن لكـــم مـــن إرث أولكـــم   مجداً قد أشفقْـتُ أن يفنـــى وينقطعـــا[7]

مـــاذا يـــرد عليكـــم مجـــد أولكـــم   إن ضـــاع آخـــره أو ذلّ واتضعـــا[8]

---

(١) خلل: خص، سراتهم أشرافهم واحده سرى كغنى، نصع وضح، وأصل النصاعة الخلاص أو الخلوص الذى لم يشبه أحد.

(٢) شتى متفرقة.

(٣) البلهنية بضم الباء وفتح اللام وكسر النون رخاء العيش والشهاب ـ الشعلة الساطعة من النار والمراد أن نذر الحرب قد ظهرت واضحة، وسطع ارتفع.

(٤) الغليل شدة الظمأ وحرارة الجوف، ورأى حصيد، أى سديد محكم مأخوذ من قولهم حُصد الحبل أحكم فتله وشده، الريان: المرتوى نقع ارتوى وزالت حرارته.

(٥) القسى جمع قوس. النبل للسهام والشرع بكسر الشين جمع شرعة وهو الوتر.

(٦) يظهروا ـ ينتصروا يحتووكم. يستولوا عليكم. التلاد المال النفيس الموروث.

(٧) أشفقت خفت.

(٨) ماذا يبقى لكم من عز ابائكم إن لم يتصل به عزكم وذل واحتقر.

يـا قـوم لا تـأمنوا إن كنتـم غُـيراً ... علـى نسـائكم كسـرى ومـا جمعـا[1]

هـو الفنـاء الـذى يجتـث أصلكـمُ ... فمن رأى مثـل ذا رأيـا ومـن سـمعا[2]

قوموا قياماً علـى أمشـاط أرجلكـم ... ثم افزعـوا، قد ينـال الأمن من فزعـا[3]

وقلـدوا أمركـم لله دركـم ... رحب الـذراع بـأمر الحـرب مضطلعـا[4]

لا مترفـاً إنْ رخـيُّ العيـش سـاعده ... ولا إذا عـض مكـروه بـه خشـعا[5]

لا يطعـم النـوم إلا ريـث يبعثـه ... هـم يكـاد شـباه يفصـم الضلعـا[6]

مـا انفك يحلب هذا الدهـر أشـطره ... يكـون متَّبعـا طـوراً ومتبعـا[7]

وليـس يشـغله مـال يثمـره ... عنكـم ولا ولـد يبغـى لـه الرفعـا[8]

هـذا كتـابى إليكـم والنذيـر لكـم ... لمـن رأى رأيـه منكـم ومـن سـمعا[9]

وقد بذلت لكـم نصحـى بـلا دخـلٍ ... فاسـتيقظوا إن خـير العلـم مـا نفعـا[10]

---

(١) غيرا بضم الغين والياء جمع أغير من الغيرة وهى الحمية والأنفة وعزة النفس، يريد أن يقول إن كانت عندكم نخوة وغيرة على أعراضكم لا تأمنوا كسرى.

(٢) يجتث يقتلع ومعناه يبيدكم ويستأصلكم.

(٣) افزعوا هبوا للقتال، قوموا قياما على أمشاط أرجلكم كناية عن التوثب للقاء العدو.

(٤) دركم تعجب سماعى، وهو يدل هنا على الدعاء رحب الذراع واسع المقدرة مضطلعا بأمر الحرب قادر على النهوض بأعبائها.

(٥) رخاء العيش كناية عن النعمة الواسعة، وخشع بمعنى ذل.

(٦) شباه جمع شبأة، وهى حد كل شيء قاطع، يفصم يقطع.

(٧) حلب أشطر الدهر كناية عن معرفة أحواله حلوها ومرها.

(٨) يثمره ينميه، والرفعة السمو والشرف وعلو المنزلة.

(٩) النذير ضد البشير وهو الذى يكون إعلانا عن الشر كما أن البشير إعلان عن الخير.

(١٠) الدخل هو الغش.

يعد الشاعر لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادى من الشعراء الجاهليين الأعلام الذين يمثلون البيئة الحضرية خير تمثيل؛ إذ كان يقيم في إمارة الحيرة التى دانت بالولاء للفرس. وقد أتقن اللغة الفارسية إلى الحد الذى هيأ له أن يعمل كاتباً ومترجماً في ديوان (كسرى سابور) ملك الفرس، فكان على علم ودراية بالأمور الحربية والأسرار العسكرية في الدولة الفارسية.

وهو ينتمى إلى قبيلة إياد، وهى من القبائل ذات النفوذ والسلطان، هاجر أهلها من تهامة، ونزلوا أرض السواد قريباً من الحيرة جنوبي العراق. وكثيراً ما كان يحدث احتكاك على الحدود بينهم وبين ملوك الحيرة الخاضعين للفرس. كما كانوا يغيرون على القوافل الفارسية ويسلبون أموالهم، مما أثار غضب كسرى فوجه إليهم جيشا انتصروا عليه في موقعة دارت رحاها قرب الفرات، وجمعت جماجم القتلى من الفرس في موضع سمى بعد ذلك باسم (دير الجماجم). فلما علم كسرى بهذه الهزيمة اغتم وغضب غضبا شديداً، وأراد أن يفتك بهم فجهز ستين ألفا من الجنود المسلحين، وطلب من كاتبه لقيط بن يعمر أن يكتب إلى قومه أن يجتمعوا في مكان واحد مع قادة الفرس لتسوية النزاع. وكان يضمر في نفسه أن يأخذهم على غرة فيقضى عليهم. وأحس لقيط بما يدبره كسرى لقومه، فثارت في نفسه الحمية العربية، وتناسى منصبه، وضحى بما يدر عليه من مال وفير، فكتب لقيط قصيدة من خمسة وخمسين بيتا، وأرسلها سرا إلى قومه لينبههم إلى الخطر المحدق بهم، ومطلع هذه القصيدة:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا ... هاجت لى الهم والأحزان والوجعا

وأبرز ما في القصيدة يدور حول التحذير من غدر كسرى وجيشه والتنبيه إلى ضرورة الاستعداد والتعبئة، والدعوة إلى الوحدة التي هي طريق النصر.

وقد اخترنا من القصيدة تلك الأبيات الثمانية عشر التي تقدمت، وهي تصور لنا موقف لقيط ونصحه لقومه وكيف نبههم وأبعدهم عن الخطر ودعاهم إلى الوحدة، وحثهم على الاستعداد للحرب واختيار القائد المناسب.

وهذا الجزء المختار من القصيدة يبدأ بخطاب من الشاعر لحامل رسالته يتلمس منه أن يبلغ قبيلة إياد - وبخاصة أشرافهم - بأن كسرى يجمع لهم الجموع، فلابد لهم من أن يتحدوا لدفع هذا الخطر الذى بيت لهم الشر وكاد يدهمهم، ثم يتحسر لما صار إليه قومه من اختلاف بينما اتحد أعداؤهم، ويتعجب من انصرافهم إلى النعيم والراحة غافلين عن بوادر الحرب ونذرها، ثم ينصحهم بتوحيد الرأى حتى ترتاح نفسه ويطمئن فؤاده.

وينتقل فيحثهم على التعبئة الشاملة بإعداد ما يلزم للحرب من خيل وسيوف وأقواس وسهام، ويحذرهم من الاشتغال بتنمية الأموال عن الاستعداد للقتال، فالأموال التى تنمى سوف تكون من نصيب العدو لو أنه انتصر عليهم ولا قيمة لمال لا ينفقه صاحبه في حماية عرضه ومجده. ويبين لهم أن مجد آبائهم لن يفيدهم شيئاً إذا أصبحوا أذلاء اليوم، ويحذرهم من بطش كسرى، ويستثير غيرتهم على شرفهم، ويخوفهم على نسائهم من أن تأخذهن جنود كسرى أسيرات؛ بل إن الخطر ليتهددهم صغيراً وكبيراً، فليتأهبوا للوثوب على عدوهم، فمن هب للقاء العدو وخف لدفع الخطر نال الأمن وفاز بالأمان.

وينتقل فينصحهم باختيار قائد مناسب يولونه قيادة المعركة، ويحدد لهم صفات هذا القائد، فهو رجل داهية، ذكي واسع الحيلة، يعرف فنون الحرب قادر على تدبيرها، لا يركن إلى ترف ونعيم، ولا يذل لحوادث الزمن، له همة وعزيمة قوية تجعله يقظاً حذراً قليل النوم ساهراً على مصالح جيشه، حنكته التجارب، ذاق حلو الحياة ومرها، يتصرف في الأمور بلباقة، يحرص على المصلحة العامة ويتوخى الصواب دون استبداد برأيه فلا يمنعه ذلك من الأخذ بآراء غيره، متفرغ لشئون القيادة، لا ينصرف عنها إلى جمع الأموال وتربية الأولاد والحرص على رفعتهم وسمو منزلتهم.

ثم تختتم الأبيات بتلخيص ما احتوته من إنذار وتنبيه لأهل الرأى من قومه الذين يفكرون فيما يسمعون، وتنتهى بتكرار النصح الخالص من الغش والخداع، وتدعوهم إلى اليقظة فلا فائدة في علم بلا عمل ينفع أصحابه.

وواضح أن القصيدة صرخة عربية ثائرة تحذر من الخطر، وتدعو إلى اليقظة والوحدة لمقاومة عدوان أعداء العرب. وهذا لون من الشعر لم يكن غرضا مستقلاً في العصر الجاهلي، بل كانت تأتي النصائح أبياتاً متفرقة في ثنايا القصيدة.

كما أنها أشبه ما تكون بتقرير حربى أو سياسى يقدمه رجل خبير محنك في أمور السياسة والحرب، ونلمح من خلالها ذكاء الرجل الحاد وتصرفه الذكى، وحسن عرضه في براعة فائقة وإصابة صادقة.

وعلى الرغم من أن القصيدة قد حملت أغراض الرسائل من تنبيه وتحذير وتذكير حتى اشتملت كذلك على صفات القائد المؤهل للقيادة. فهي بارعة رائعة في موضوعها ومعانيها وأفكارها وصورها وعباراتها وموسيقاها.

لقد دارت الأبيات جميعها حول موضوع واحد هو التنبيه والتحذير من الأعداء، وقد توفر فيها قدر من الوحدة الموضوعية يمكن ردها إلى طبيعة الموقف الذى لا يحتمل الاسترسال في الذكريات الشخصية.

وامتازت أفكارها بالترتيب والتسلسل والوضوح، وفي ذلك دلالة على شخصية لقيط الذى عاش في بيئة حضرية، وكان كاتبا في ديوان كسرى ملك الفرس. وهذا الترتيب والتماسك في الأفكار لم يكن مألوفا في القصائد الجاهلية.

واتسمت معانيها بالصدق؛ لأنها نتيجة تجربة شعورية صادقة؛ لأن الشاعر غيور على مجد قومه، حريص على رفعتهم وانتصارهم.

وقد حفلت الأبيات بالصور البيانية التى استعان بها الشاعر لتحقيق غرضه والتأثير في قومه، وقد جاءت كلها قريبة التناول مستقاة من البيئة الصحراوية الجاهلية .. الأمر الذى يدل على أن الشاعر - وإن أقام في بلاد فارس - فإنه لم يتخلص من تأثير بيئته العربية.

وقد نجح الشاعر فيما أعتقد في صوره الخيالية أيما نجاح، فلم يتكلف استعارة، ولم يتصنع كناية؛ بل أتت الكناية سائغة، والاستعارة سمحة لا التواء فيها ولا قسر. وأعتقد كذلك أن هذين الضربين بالذات من صور البيان كان لهما دور بارز في توصيل أفكار الشاعر إلى قراء قصيدته.

ففى البيت الثانى: "أموركم شتى" استعارة مكنية صور فيها الأمور وهى أشياء معنوية بأشياء محسوسة تتفرق، وحذف المشبه به، ودل عليه بشىء من صفاته وهو "شتى"، وسر جمالها: تجسيم المعنوى وإبرازه في صورة حسية. وكذلك "أحكم أمر الناس".

وفى البيت الثالث: "شهاب الحرب" استعارة تصريحية: شبه نذر الحرب ومقدماتها بالشهاب في الوضوح، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وسر جمالها، توضيح الفكرة وتجسيمها. على أن في الشطر الأول من هذا البيت تشبيها بليغا يوضح الفكرة أيضا، حيث شبه قومه في غفلتهم بالنائمين.

وفى البيت الرابع: يقول: "اشفوا غليلى" وهذا القول كناية عن صفة هى راحة النفس، وكذلك قوله: "يصبح فؤادى له ريان "كناية عن الاطمئنان. وسر جمالها أنها تعبر عن المعنى مصحوبا بالدليل عليه، فلها دور رائع في إثبات المعنى وتأكيده فضلا عن المبالغة في الصفة. وقوله: "رأى حصد" استعارة مكنية: شبه الرأى المتحد بالحبل المحكم الفتل، وحذف المشبه به، ودل عليه بشىء من صفاته وهو "حصد"، وسر جمالها: تجسيم المعنى وإبرازه في صورة حسية تؤثر في النفس، وهذه الصورة منتزعة من البيئة حيث تكثر الحبال التى تستخدم في شد الخيام وحزم الأمتعة ونزح الماء من الآبار.

وفى البيت السابع: قوله: "مجدا يفنى" استعارة مكنية، فقد تخيل المجد كائنا حيا يصيبه الفناء، وحذف المشبه به، ودل عليه بشىء من صفاته وهو "يفنى" وهى توحى بـ[illegible] لأمة يضيع مجدها.

وفى البيت الثامن: "يرد عليكم عز أولكم" استعارة مكنية تجعل العز شيئا ثمينا لا يمكن رده بعد ضياعه، كما تجعله إنسانا يصيبه الذل والهوان إن لم يدافع عنه قومه وهى استعارة مكنية أخرى، وفيهما تجسيم.

وفى البيت الحادى عشر: " قوموا على أمشاط أرجلكم" كناية عن صفة هى الاستعداد للحرب في خفة وسرعة.

وفى البيت الثانى عشر: "قلدوا أمركم" استعارة مكنية: شبه قيادة الحرب بالقلادة التى تعلق في العنق، وحذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفاته وهو "مقلد" وسر جمالها: تجسيم المعنوى وإبرازه في صورة حسية توضح المعنى، واثر البيئة فيها واضح، فالعرب يتقلدون السيوف، ويعلقون حمائلها في أكتافهم، وهى توحى بتحمل المسئولية.

وقوله: "رحب الذراع" كناية عن صفة هى الخبرة والقدرة.

وفى البيت الثالث عشر: "عض مكروه" استعارة مكنية: شبه المكروه بوحش يعض، وهى صورة منتزعة من البيئة، وفيها تجسيم وإيحاء بالصبر على الشدائد المؤلمة.

وفى البيت الرابع عشر: "يطعم النوم" استعارة مكنية تخيل فيها النوم طعاما، وفيها تجسيم وإيحاء بعدم الكسل وبالزهد في لذائذ الحياة.

وقوله: "شباه" استعارة مكنية شبه عزمه وقوة إرادته ووفرة نشاطه بسيف قاطع، وحذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفاته وهو "الشبأ".

وفى البيت الخامس عشر: "يحلب هذا الدهر أشطره" استعارة مكنية: شبه فيها الدهر بناقة حلوب، وأثر البيئة فيها واضح.

والبيت السادس عشر: يبدو كله كناية عن صفة هى التفرغ لشئون القيادة. وسر جمالها: أنها لم تفض بالمعنى مباشرة، وإنما انتقلت عبر الدلالات المتولدة بعضها من بعض حتى وصلت إلى المعنى المقصود من وراء ظلال التراكيب. وهذا هو ما أسماه عبد القاهر الجرجانى بمعنى المعنى.

وفى البيت الأخير: "بذلتُ لكم نصحى" استعارة مكنية جعل النصح مالا يبذل، وهى توحى بفائدة هذا النصح وارتفاع قيمته. وقوله: "فاستيقظوا" استعارة مكنية: شبه قومه في غفلتهم بالنائمين الذين يجب أن يستيقظوا.

وواضح أن هذا الكم الهائل من الكنايات والاستعارات يمتاز بالصدق وقلة المبالغة كما يتأثر بالبيئة، ويدل دلالة بينة على أن الشاعر قد مزج أفكاره بعاطفته فنتج عن ذلك هذا الموكب المتلاحق من الصور الخيالية.

وأعتقد أن الشاعر قد تناول موضوعه في ترابط وانسجام، فهو إذ يصف أحوال قومه وما هم عليه من تشتت وغفلة يشخص لهم الداء ويستثير اهتمامهم لمعرفة العلاج الناجح ممهدا لذلك بتلك المقارنة المستفزة بين أحوالهم وأحوال عدوهم، ويصف ما عليه أولئك الأعداء من قوة ويقظة وتملك لأسباب النصر، حتى إذا انتهى من ذلك وهيأ قومه نفسيا لنصائحه استرسل في هذه النصائح بروح الحكيم الحريص العاقل، ثم يدلهم على الصفات التى ينبغى أن تتوافر في القائد الذى يختارونه لمواجهة هذا الموقف الحاسم المصيرى، ويختم قصيدته ببيان موقفه، وهو موقف الناصح الغيور.

وقد قصد الشاعر إلـى معانيه فـي أيسر لفظ وأسهل أسلوب، فلم يجنح إلى الألفاظ الغريبة التى تحتشد بها القصيـدة الجاهلية عـادة. كما أنه أجاد انتقاء الألفاظ والعبارات الدقيقـة الموحيـة الملائمـة للغرض والموقف والعاطفة، فنراه ـ مثلا ـ إذ يوجه النصيحة لقبيلته إيـاد، يخص " سراتهم" بالذكر لمكانتهم القيادية، ويأتى بجملة "إن لم أعص" للتنبيـه علـى ضـرورة العمل بالنصيحة، ويستخدم لفظ "نصـع" لأنـه أقوى مـن "وضـح"، ولعلنـا نحس جمال التأكيد في "أحكم أمر الناس فاجتمعـا"، والبراعـة فـي استخدام كلمة " بلهنية" للدلالة علـى الكسل، ووصـف الشـهاب بأنـه "سـطع" وهـى أقـوى مـن " لمـع" لأن اللمعـان أقل مـن النصـوع، ونـراه يستخدم ألفاظـا وعبارات تعتمد على التفصيل لأدوات الحرب التـى يعرفها قومه كـالخيل والسيوف والقسى لزيادة التنبيه وتأكيد النصيحـة الموجهـة إليـهم، ويذكرهـم بمجد الآباء مستخدما ألفاظا مثل "التلاد، إرث أولكـم، مجد أولكم" ليوحـى بالترابط بين الحاضر والماضى إثـارة للنخـوة والحميـة، وزاد ذلـك بتكـرار ندائـهم "يـا قـوم" ليوحـى بقـوة الصلـة وإخـلاص النصيحـة، وذلـك أدعـى للاستجابة، وفى ذكر غيرتهم على نسائهم إثارة قوية لطبيعة العربـى الـذى يدافع عن عرضه بحياته، كما أكد الأمر "قوموا" بالمفعول المطلق "قيامـا" ليصل إلى هدفه ويعبر عن عاطفته وحرصه على قوة أمته. واستخدم "قد" التى تفيد الكثرة في هذا التعبير ليدل علـى أن النصـر مضمـون بالاسـتعداد والحذر.

ونـراه إذ يحـدد لقومـه القـائد الكفء يستعين بالبيئـة العربيـــة فـــي الـدلالات الواضحـة مثل " قلدوا" حيث يكثر تقلد السـيوف، وعبـارة "لله دركم" فالدر هو اللبن. ونراه إذ ينـذر قومـه بـالخطر يستخدم اسـم الإشـارة "هذا" للتنبيه، ويكرر الخطاب في "إليكم ولكم ومنكم" ليزيد التفاتهم إلى مـا

يريد ويستعمل لفظ "النذير" لدلالته على خطورة الموقف. ويضيف الكتاب والنصح إلى نفسه، ويصفه بخلوه من الغش ليجعله جديرا بالقبول، ويختم القصيدة بحكمة موجزة صائبة "إن خير العلم ما نفعا" حتى لا يكتفوا بالسماع، بل لابد من التنفيذ والعمل.

على أن الأبيات ـ مع ذلك كله ـ جاءت حافلة بظواهر أسلوبية متنوعة أضفت إليها جمالا فوق جمال.

فعلى سبيل المثال: نراه يكثر استعماله للأفعال المضارعة مثل "أرى ـ ترون ـ يصبح ـ يحتووكم ـ يفنى ـ ينقطع .. إلخ". ولا غرو فهو يعالج أمرا متعلقا باللحظة، ومع الجمل الفعلية للمضارعة كثر استخدامه للجمل الاسمية.

ونراه وقد اشتدت لديه حدة التوتر وبلغ الانفعال أقصاه يكثر من الصيغ الإنشائية، فجاءت الأبيات مبدوءة بالأمر تارة، والنهى تارة أخرى، والاستفهام تارة ثالثة، والنداء تارة رابعة وكلها أساليب توحى بالتفاعل بينه وبين المخاطب، وتعبر عن حرقته وانفعاله، وأفعال الأمر منها تكشف عن رغبته الملحة في إملاء النصائح والإرشادات. وصيغ النهى منها تهدف إلى التحذير والإنذار بوقوع الخطر. وصيغ الاستفهام للتعجب والاستنكار، والنداء للتحسر وإظهار الحزن والحرقة.

ولقد وفق الشاعر في اختياره للوزن والقافية، فالقصيدة من البحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مرتين) وهو بحر ناسب موضوع القصيدة الحاد والعميق، ولاءم ما تحتاجه أفكارها ومعانيها من سرد وبسط.

وشكلت قافية القصيدة (العينية) المفتوحة تصويرا صادقا لطبيعة الموقف وحرقة الشاعر، والموضوع الذى تمركز فيه وأولاه جل عنايته.

أما الموسيقا الداخلية فقد تجلت في مظاهر عدة منها تنوين وتكرار الكلمات، وإيحاءات الألفاظ والعبارات، واشتمال النص على بعض المحسنات البديعية مثل الطباق الذى يبرز المعنى بالتضاد ويزيد الأسلوب جمالا بين "شتى واجتمع" في البيت الثانى، و"غليلى وريان" في البيت الرابع، ومثل المقابلة بين شطرى البيت الثامن، وكذلك الطباق بين "الأمن والفزع" في البيات الحادى عشر، والمقابلة بين شطرى البيت الثالث عشر، والطباق بين "متبعا ومتبعا" في البيت الخامس عشر.

أما دلالة النص على شخصية صاحبه فواضحة وضوح الشمس في رابعة النهار، إذ يستشف منه أنه إنسان غيور على شرفه ومجده الموروث، مخلص لقبيلته، حريص على قوتها أمام العدو الخارجى، معترف بأشرافها ومكانتهم وسيادتهم، حريص عليهم ناصح لهم يبغى الخير والصلاح، والقائد الكفء ـ في مرآته ـ هو الذى تتوافر فيه القوة الجسدية بما توحى به من مهابة واحترام وشجاعة قادرة على المواجهة، والقوة النفسية التى تأبى على صاحبها الترف والاسترخاء، واليقظة الدائمة، والاهتمام بشئون الجماعة وتحمل المسئولية، والخبرة والمراس والقدرة على اتخاذ القرار المناسب، والانصراف إلى الشئون العامة والانهماك فيها وعدم الاستغراق في الأمور الخاصة التى تنم عن الأثرة والأنانية.

هذا وقد تأثر جماعة من شعراء العصر الحديث بهذه القصيدة كالشاعر الراحل محمود غنيم الذى قال في وصف القائد من قصيدته (القناة):

كادح ما أثر فيه نعمة ... عرك الدهر طويلا وبلاد

ما رأى في مهده ملعقة ... من نضار خالص تملأ فاد

لا على سلطانه يخشى، ولا ... يرهب الفقر إذا الفقر اعتراه

واجه الموت فلم يحفل، ومن ... واجه الموت يواجه ما عداه

يحكم التدبير إحكام الذى ... يقرأ الغيب ويدرى ما طواه

قصيدة للمرقش الأكبر

في ابنة عمه

أسماء بنت عوف

يقول:

سرى ليلا خيال من سليمى ... فأرقني وأصحابي هجود[1]

فبتّ أدير أمري كل حال ... وأذكر أهلها وهم بعيد[2]

على أن قد سَمَا طرفي لنار ... يُشَب لها بذي الأرطى وقود[3]

حواليها مهاجَمُ التراقي ... وآرام وغزلان رقود[4]

---

(١) سرى سار ليلا، والخيال الظن والوهم؛ وطيف الرجل شخصه وطلعته وسليمى ليس هذا الاسم لمحبوبته فاسمها أسماء؛ وكان من عادة العرب التورية بأسماء من يحبون؛ ولا يذكرونهن بأسمائهن؛ أرقني يؤرقني؛ أسهرني؛ وهجد هجودا؛ ضد نام بالليل.

(٢) بات في المكان. أقام فيه ليلا؛ أدير أمري أقلبه وأديره إدارة إحاطة. والحال والحالة جمعها أحوال وحالات صفة الشيء وهيئته وكيفيته يذكر ويؤنث.

(٣) سما ارتفع وعلا؛ وسما طرفي تطلع وشخص وارتفع؛ الأرطى شجر ينبت بالرمل ثمره كالعناب؛ والمراد المكان الذى فيه هذا النوع من الشجر؛ والوقود. من وقدت النار أشعلتها.

(٤) حوالى الشيء. الجهات المحيطة به؛ والمها جمع مهاة. البقرة الوحشية: جم التراقى. الجم التجمع بكثرة وجموم الماء معظمه؛ والطم مصدر لأنه مجتمع لما رعاه من نعم وغيره؛ والتراقى جمع ترقوة؛ العظم الذى في أعلى الصدر بين ثغرة النحر والعاتق وقال تعالى: حتى إذا بلغت التراقى يعنى بلغت الروح ثغرة النحر والتعاتق؛ وجم التراقى يعنى كثر لحمها يريد أنها ممتلئة الصدور؛ وفى رواية الأغانى: بيض التراقى وذلك كناية عن أنها مرفهة لا تقوم بالعمل محتجبة في البيت والآرام مفردها رئم. الظبى الأبيض. والغزلان مفردها غزالة وغزال الشادن حين يتحرك ويمشى.

نواعم لا تُعالج بؤس عيش (١) ... أوانس لا تروح ولا ترود

يَرُحْنَ معا بطاء المشى بُدًّا (٢) ... عليهن المجاسد والبرود

سكن ببلدة، وسكنت أخرى ... وقُطعت المواثق والعُهود (٣)

فما بَالى أفى ويُخَان عهدى ... وما بَالى أصَاد ولا أصيد (٤)

هذه الأبيات تصور لنا المرقش محبًّا شديد التعلق بابنة عمه فهو يتصورها ويتمثلها دائماً، ويعيش معها بكل جوانحه الدافئة بالشوق المتبلة بعبير الحب وأرج الحنين، وبالرغم مما بينهما من بعد مكانى فإن خيالها ومرآها الجميل وصورتها الحبيبة وطيفها لا يغيب عنه إنه لا يتركه ولا يبرحه. فما يزال به يبل إحساسه بالحنين، ويذكى الشوق في فؤاده ويزيد من هيامه وحبه.

وهو يصور زورة من زورات الطيف له. لقد زاره ليلا فطرد النوم من عينيه. وبث الأرق والسهر في جفنيه: وزرع الذكريات طيوفا بيضا حوله ملأت عليه وحشة المكان أنسا وروعة الغربة رهبتها سمرا وشدوا، وكم يلذ له أن يسهر ويطيب له أن يندى جفنيه بالسهر مع طيفها الزائر.

---

(١) نواعم جمع ناعمة وهى المترفهة. لا تعالج بؤس عيش ولا تحس بشظف الحياة وقوتها. والأوانس جمع آنسة الطيبة النفس والفتاة غير المتزوجة. وترود: تختلف إلى المرعى مقبلة مدبرة.

(٢) الرواح. الذهاب في الرواح أى المشى؛ بطاء المشى بطاء جمع بطيئة أى يمشين مشية فيها تبختر وبطء؛ بدا: متفرقات؛ المجاسد: المجسد يوزن منبر القميص الذى يلى البدن؛ البرود: الثياب المخططة أو كساء من الصوف الأسود يلتحف به؛ الواحدة بردة.

(٣) المواثق: العهود المحكمة، والعهود عطف تفسير عليه، ومعنى تقطيع المواثيق تجاهلها ونسيانها وعدم مراعاتها.

(٤) ما بالى: ما شأنى؛ أفى: أرعى العهد..

وذكرياتها المواثل، وخيالها الوامض الألاق. بينما أصحابه نيام لم يشغلهم ما يشغله ولم يسهروا كما سهر.

وكما ملأ خيالها غربته الموحشة أنسا ذكره بها وشغله، وأحاط به من كل جهة، وملك عليه أقطار نفسه ومجامع الطريق وأدخل عليه شيئا غير قليل من القلق الناشب في صميمه، والحيرة الضاربة في أعماقه، والعذاب الذى يعوى بين جوانحه، فراح يدير وجوه الرأى، ويقلب الأمور على وجوهها أين هى الآن؟ وما حالها؟ وهل ما زالت متعلقة به محبة له؟ أم غيرتها الأحداث. وعدت على شعورها؟ وهل تفكر فيه كما يفكر فيها؟ وتذكره كما يذكرها؟ وتسهر من أجله كما يسهر، ويبرح بها خياله كما برح به طيف خيالها الوافد من بعيد، وهل ما زالت على العهد وفية. جالت بخاطره تلك التساؤلات، واحتشدت في نفسه، وراحت تلح عليه ولم يجد وسيلة يريح بها خواطره الثائرة وفكره المكدور، ووساوس نفسه الملحة الدءوب فمزارها ناء. والشقة بينهما بعيدة، فانداح في غمار الذكر، وراح يذكر أهلها على البعد البعيد وأيامه الخواليا؛ والليالى التى قضياها معا في لقاء لم يكدره الفراق، وأنس لم تشبه الوحشة، وصفاء لم تعلق به شائبة هجر ولا كدر.

ومنازل حبيبته لم ينسها. لقد كانت في وادٍ يكثر فيه شجر الأرطى وتعظم فيه منابت العشب، وتلتف حوله الخضرة الدائمة ويضرب الجمال حواليه وعليه قبة من النعيم. وكان أهلها جيادا كراما، أليسوا أهله الذين تعرف مضاربهم بالنار التى تضرم للجود، ويستدل عليهم لشبوبها وإذكائها وإضرامها، فما بال الليالى غيرت النعيم إلى بؤس، والجمال إلى دمامة

وقبح والخضرة الدائمة إلى قفر ممتد وصيرت كرام الحيى كسقط المتاع، وأصابتهم بزمان شديد وعيش مجدب نكد.

ولكن صورة الحياة الحلوة للديار وأهلها ما زالت عالقة بخاطره، وهو يتصورها كما كانت قبل، ويصورها بريشة احساسه العالق بها والقريب منها إنها صورة جميلة رائعة أنيقة لحياة أروع وأعجب وأنق فالجمال الأنثوى يفتن افتتانا عظيما في رسم غوانيها، والجمال الطبيعي يتأنق في إبراز مفاتنها، والذوق الفنان يبدع إبداعاته في كل ما حولها من فتنة وخلابة، ويحيطها بكل ما في ضمير الحسن وجعبته من أيات تروع وتونق.

فهذه الطبيعة تبتسم في خضرتها الممتدة بهجة ومتعة، ويزيد من جمالها ألفة المها والظباء والغزلان لها، واكتفائها بالخير الكثير من حولها. وعدم اختلافها إلى المراعى، وعدم رغبتها في فراق تلك الديار وناهيك بغيدها الحسان الناهدات الصدور فهن حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون، ارشق من الظباء قدودا، وأخف حركة وأجمل من الغزلان في لفتة الجيد وعطوه وتناوله لورق السلم.

ولقد صفت لهن الحياة، حيث كفاهن الأزواج مئونة العيش الهنى الرغد، فليس لشيء آخر الليل تسهر، ولم تعد تلح عليهن الحياة بمطالبها وضراوتها، فعشن في رغد وسعادة، نواعم مرهفات، لا يشعرن ببؤس العيش، ولا يعرفن قسوة الحياة، ولا يختلفن إلى مجالاتها يطرقن أبواب الرزق، ويبحثن عن سبل العيش وشئونه.

ويذكرهن عند خروجهن ماشيات في دلال وتبتخر تظهر عليهن آثار النعمة، في ثياب زاهية أنيقة مضمخة بالطيوب والعبير.

وفى قلق ذاهل وتحسر شديد تروعه الحقيقة الماثلة، ويحزنه وقعها الأليم، ويحس بوطأة العذاب، فتجيش في خواطره تساؤلات غضاب، أين أنا الآن منها؟ لقد فرق الدهر، وباعدت بيننا صروفه، ولعبت بنا نوازله وأحداثه، فبعدت الشقة بيني وبينها، وتناءت ديارنا، فلم أعد أراها، وأملأ عيني من نورها، ولم تعد تلقاني، وتسكب في أذني حديث الهوى وأنغام الصبابة.

ولكني لم أزل على العهد وفيا شديد الحفاظ عليه، أما هي فعلى ما يبدو لي، ويظهر من أحوالها فتجاهلت ما بيننا من أصرة الود وقربى الحب، وعهود الهوى ومواثيق الغرام، نسيت كل ذلك حين رضيت الزواج من رجل غيري، وارتمت في أحضانه، وغدر والدها بي، وبعهودنا المبرمة، ومواثيقنا المحكمة، فهي لا تحب زوجها إنما تحبني أنا وأقسى على الروح أن تعاشر من لا تهواه ولا تحس نحوه بأدنى تقارب روحي أو شعوري، إنها جناية دبرها الدهر، وأحكم خيوطها بصروفه ونوائبه، ونفذها الأب في أعز وأحنى قلب لديه في ابنته حين زوجها بمن لا يحبها ولا تحبه، ودفنها بيديه في هذا الشقاء والجحيم الأزلي، ووسدها راضيا قبرا من الضيق والألم والعذاب وجنى بتصرفه هذا على قلبين جمع بينهما أنقى عاطفة وأسمى رابطة وأقدس أصرة، عاطفة الحب.

ويستبد به الشعور بالضياع، والإحساس بالألم العظيم، فيجأر بالشكوى، ويصرخ بالعذاب، بالله أية قيمة لحياتي تلك التي وفيت بها لحبي، وحافظت على عهدي، وأدفأت بنبيل عواطفي من خان العهد ولم يف، ولم

يرع ذمة، ولم يراع موثقاً، ولم تأخذه شفقة ولا رحمة، فرماه في ضجر وقسوة على الشوك والقتاد، وحتى تفيض روحه ضامة أحناءه على حب نقى طاهر عفيف.

والأفكار التى تناولها الشاعر، والتعبيرات والصور كل هذا قد استمده من البيئة التى عاش فيها وارتبط بها، ويتجلى ذلك فى سبعة جوانب هى:

أولاً: شاع الغزل في العصر الجاهلى، وتفرغ له الشعراء. وصار أمراً لازماً للحياة البدوية ولقول الشعر، يبدأ به الشاعر، ولو لم يكن محباً، فيذكر اسماً مستعاراً، ويتخيل وقائع يذكرها على عادة العشاق.

والعاشق الصحيح هو من لا يرى ضرورة لمعرفة الناس لاسم محبوبته حتى لا يتبذل، ويرى من العفة والمروءة صونه عن الألسنة حتى إذا ما عرفه الناس تجاهله هو، وادعى أن معرفتهم به غير صحيحة، ليتجهوا إلى غيره.

كانت هذه هى طبيعة الحياة الجاهلية، وظلت عادة مرعية لها، حتى بداية العصر العباسى، فيقول العباس بن الأحنف في محبوبته "فوز".

سماك لى ناس وقالوا إنها ... لهى التى تشقى لها وتكابد
فجحدتهم ليكون غيرك ظنهم ... إنى ليعجبنى المحب الجاحد

ونرى المرقش في هذه القصيدة يستر اسم محبوبته، فلا يفشيه، ويورى عنه ولا يبديه، فيسميها "سلمى" في شعره، واسمها كما علمنا "أسماء".

ثانياً: والشاعر مرتبط بمحبوبته وذكرياته معها، وبديارها غاية الارتباط، وليس أدل على ذلك من أنه وهو في منتأه البعيد، يتطلع بطرفه إلى منازلها حيث النار موقدة للضيوف، والشجر الكثيف يحيط بها، والحيوانات الصحراوية التى فيها معنى الجمال ويضرب بها المثل في الحسن تملؤها ألفة ودعة، والعشب الكثير يكفيها فلا تحتاج إلى ارتحال.

ولقد كانت قسوة الطبيعة في الحياة في الجاهلية تجعل من بعض الشجيرات المتقاربة والعشب البسيط أمام الجاهلى الذى يعيش تلك الحياة تجعل منها جنة لا تضاهيها جنة، ولا تدانيها جنة النعيم.

ومن هنا نفهم حقيقة وصف الشاعر لمنازل محبوبته، وذلك الوصف الذى بالغ فيه، حين رآه على البعد مصوراً أمامه، وحين صوره مشهداً طبيعياً لأحسن الجنان وأنضرها.

ثالثاً: ويظهر أثر البيئة في الاستدلال على الديار برؤية النار المشبوبة للقرى، وفخر القبائل بذلك، والتدليل به على الكرم، وعظم العنصر، وإن ديارهم لا تعرف إلا بتلك النار.

ولقد كانت النار تضرم في الصحراء ليراها التائهون فيهتدوا، ويفد إليها من بردت أطرافه في زمهرير الشتاء، كما كان الجائع المشرف على الهلاك يجد في النار المضرمة أملاً في العثور على طعام، والخائف الوجل يجد فيها أمنا وطمأنينة.

رابعا: والقصيدة تطلعنا على ذوق العربي في الجاهلية في جمال المرأة، فهو يحبها بيضاء ناهدة الصدر بضة ناعمة، رشيقة القد والقوام، بعيدة مهوى القرط، عيناها حوراوان أدعجان كعيني المهاة.

ويلمح كعب بن زهير إلى وصف المرأة فيقول من قصيدته "بانت سعاد"

هيفاء مقبلة. عجزاء مدبرة   لا يشتكى قصر منها ولا طول

هذه بعض مقاييس الجمال الأنثوى التى كان يقيس بها العرب جمال المرأة التى يفتنه ويسبيه، ويستولى بحسنه على مشاعره وحواسه، ويستبد بخواطره ولبه. وهناك مقاييس أخرى فى القصائد الجاهلية المبدوءة بعبارة (بانت سعاد) التى حللناها فنيا فى موضعها من هذا الكتاب.

ولقد صور لنا الشاعر جمال محبوبته حين ذكر أنها كالمها، وأن صدرها جم التراقى، وأنها أشبه بخفة الظبى وحركته ورقبتها كجيد الغزال.

خامسا: ونلمح أيضا أثر البيئة في هذه القصيدة حين صور الشاعر محبوبته في طبقة اجتماعية ممتازة وأوضح لنا أنها بضة ناعمة لا تحس ببؤس العيش، ولا تختلف إلى سبيل الرزق، ولا تخرج لكسب قوت، فلقد كفاها الرجل مئونة الحياة، ووفر لها أسباب الرفاهية، ودبر لها من يخدمها، فغدت تنوم الضحى، فإذا خرجت للنزهة مشت في خيلاء وتبختر بطيئة. لا كمن يذهب لعمل أو يجرى إلى شئون الحياة، وأنها حين تخرج مع صواحبها يرتدين أجمل الثياب المؤرجة بأطيب العبير، وهذه كانت طبيعة المرأة الجاهلية إذا كانت تضرب في طبقة اجتماعية رفيعة.

سادسا: ويظهر أثر البيئة كذلك في تصوير الشاعر، حيث نقل تشبيهاته نقلا أمينا من الطبيعة وعناصرها المبثوثة حوله، دون تدخل من ذوقه وحسه في هذا التصوير.

فقد شبه عين محبوبته بعيون البقر الوحشي، وقوامها وخفة حركتها بالظبي وجيدها في لفتته البارعة بجيد الغزال، وكل ذلك مما تقع عليه عين الشاعر وما تحفل به طبيعة حياته البدوية حيث تحف به تلك الحيوانات في غدوه ورواحه ومسائه وصباحه.

ولقد كان أسلوب التصوير الأدبي في الشعر الجاهلي هو الاعتماد على التشبيهات الحسية لتصوير المحسوسات والمعنويات جميعا، واستعمال التشبيهات على النحو الذي ذكره الشاعر مظهر من مظاهر البساطة والسذاجة والرغبة في الايجاز، حيث اكتفى بذكر شيء شديد الشبه بالشيء الذي يريد وصفه به، ومعروف لكل من القارئ والسامع.

وإن شئت دليلا على ذلك فاقرأ شعر امرئ القيس أكثر الشعراء وأقدرهم وصفا وأدقهم وأخصبهم تشبيها، أو شعر طرفه في معلقته أو شعر زهير وهو أجود وأدق، وتصويرهم يعطينا صورة دقيقة لمناظر متعددة من مناظر البادية، أو يرسم لوحة واضحة المعالم من لوحاتها، ومعظم الشعراء الجاهليين كانوا مصورين، صوروا أفراسهم وحركاتهم البارعة في الجرى والوثب والخفة والقفز، ومعاركهم وصليل سيوفهم والغبار المتصاعد من أرجل الخيل فيها، كما وصفوا الأطلال وروعتها ومفاتن محبوباتهم من الشعر الذى يشبه في كثافته أثيث النخلة المتعثكل، إلى غذائره وجدائله المرتفعات إلى العلا حيث يضل العقاص معها لتثنيه واسترساله، كما

وصفوا الجبال والسباع والطيور والنخيل والشتاء وزوابعه وعواصفه والهطل الأجش والبارح الترب، وهبوب العواصف الممطرة والبرق ووميضه ولمع سناه إلى غير ذلك.

سابعا: ويظهر كذلك أثر البيئة في الوضوح والصراحة اللذين هما من شيمة العربي في الجاهلية، حيث استمد من صحوة الشمس ورؤية القمر، ووضوح فروج الخيمة التى لا تكاد تخفى شيئا عن أعين الناس، فنشأ الجاهلى ميالا إلى توخى القصد في كل وصف، والبعد عن المبالغة والإغراق، والدقة الشديدة، والالتزام بالحقائق التزاما شديدا، واقرأ القطعة، فلا تكاد تعثر فيها على مبالغة شديدة أو إغراق بعيد.

أما سمو نظره من بعد إلى ديار محبوبته، وإن كان فيه نوع من المبالغة إلا أنها من قبيل المبالغة المقبولة القريبة، التى تدلنا على أن الشاعر مرتبط وجدانيا بالديار التى نبتت فيها محبوبته، ونما عودها واشتد ساعدها.

والرؤية على هذا لا تكون بصرية وإنما هى قلبية، شفها من ذاته، وسما إلى وجدانه الماثلة فيه هذه الرؤى وتلك الذكريات ويكون ارتباطه ارتباطا روحيا لا حسيا، ويكون تصويره لتلك الديار من خلال ما يعيش بين أحنائه من صور لها، فهو يطلع على ما بقلبه ليرسم لها اللوحة، أو ينقل ما بإحساسه إلى اللوحة، أو أن ما بداخله يرقى ويصعد إلى عينيه، فيرى ويتخيل ويرسم ويصور.

وقد نجد بعض المحسنات البديعية كالتوشيح الذى في الشطرين الأخيرين من البيت الأول والثانى: "وأصحابى هجود" "وهم بعيد: والتوشيح هو أن يشيد أول البيت بقافيته وأول الكلام بآخره، وهو ما يسميه

البلاغيون إرصادا وتسهيما، وهو أن يجعل قبل العجز مـن الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عـرف الـروى، والـروى هنـا الـدال المضمومـة وقد أرشد إلى ذلك "يؤرقنـى" فـي البيت الأول، وكذلـك يقـال فـي "وهم بعيـد" فمعرفة الروى وفهم ما قبلها يدل علـى أن تكـون هكـذا ومثـال التوشـيح فـي القرآن قوله سبحانه وتعالى: **(فمن تاب من بعد ظلمه وأصلح فإن الله يتـوب عليه)** فقوله تعالى: "فمن تاب من بعد ظلمه وأصلح" يـدل علـى مـا سـوف يأتي بعده، وأنه سوف يكون من نوع قبول التوبة، وقد قال الشاعر إن طيف محبوبته سما إليه يؤرقه ويسهره وهذا يدل على أن هناك مـن يرقـد إذا كـان هو ساهرا حتى يبلغ المعنى غايته. وكذلك فـي البيـت الثـانى فقد بـات يدير أمره كل حال ويذكر أهلها، وهذا يدل على أنهم بعيدون.

ونجد الطبـاق بيـن الأرق والـهجود فـي البيـت الأول والمقابلـة بيـن سكنى حبيبته بالبلدة وسكناه هو ببلدة أخرى في البيت قبل الأخير؛ والطبـاق أيضا بين الوفاء وخيانة العهد والطباق بين اصطياده وعدم صيده في البيـت الأخير.

وكذلك نجد الغلو في البيت الثالث والغلو من أقسـام المبالغـة، وهـى أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا. لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف، وقد رأيناه في طرفه في هذا البيت يسمو إلى نار مشبوبة بذى الأرطى على ما بينه وبينها من بعد طويل.

وجاءت المساواة وهى أن يكون اللفـظ مسـاويا للمعنـى، وذلـك مـن البلاغة كما في قوله:

يرحـن معـا بطــاء المشــى بــدا ... عليـــهن المجاســـد والـــــبرود

وكقوله:

سكن ببلدة وسكنت أخرى ... وقطعت المواثق والعهود
فما بالى أفى ويخان عهدى ... وما بالى أصاد ولا أصيد

ولكنها ليست متكلفة لأنها نزعت عن طبع لا قسر فيه ولا اضطرار.

والأسلوب كما رأيت لا إغراب فيه ولا وعورة، ولا وحشى ولا غريب؛ بل سهل سلس، كما يدل على الحضارة التى كان ينعم بها المرقش خصوصا إذا علمنا أنه كان قد انطلق إلى بعض الملوك لمدحه ومكث هناك مدة، كما يظهر أثر النعيم على أسلوبه مما يدل على بيئته وحياته الرغدة.

وموسيقا الأبيات الخارجية موسيقا عذبة راقصة بسبب نظمها على بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) مرتين. ودعم هذا الوزن الراقص تلك الدال المضمومة التى اختارها حرفا للروى.

أما الموسيقا الداخلية (الخفية) فلها مظاهر عديدة منها: تنوين جملة من الكلمات، وتناسب الألفاظ، والمحسنات البديعية التى سبق ذكرها، وغيرها مما لم نذكره كحسن التقسيم ومراعاة النظير - مثلا - فى آرام وغزلان.

امرؤ القيس يصف الليل

وليل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله ... علـى بـأنواع الـهموم ليبتلـي[1]

فقلـت لـه لمـا تمطـى بصلبـه ... وأردف أعجـازا ونـاء بكلكـل[2]

ألا أيـها الليـل الطويـل ألا انجلـي ... بصبـح ومـا الإصبـاح منـك بـأمثل[3]

فيـالك مـن ليـل كـأن نجومـه ... بكـل مغـار الفتـل شـدت بيذبـل[4]

كـأن الثريـا علقـت فـي مصامـها ... بـأمراس كتـان إلـى صـم جنـدل[5]

هذه اللوحـة الفنيـة الجميلـة فـي وصـف الليـل جـاءت ضمـن معلقـة امرئ القيس التي جمعت عدة موضوعات مختلفة، واحتلت مكانا بارزا بين المعلقات الجاهلية.

ومعروف أن حياة امرئ القيس مرت بمرحلتيـن: الأولـى فيـها لـهو ومرح ومجون. والثانية كلها حروب وصراع بعد أن قتل أبـوه فأحـاطت بـه الأحزان ولم تفارقه الهموم لأنه تحمل مسئولية الأخذ بثأره.

---

(١) سدوله: ستوره، شبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته. يبتلي: يختبر.

(٢) تمطى: امتد. صلبه: متنه وظهره. أردف: أتبع. الإعجاز جمع عجـز: وهـو مؤخـر الحيوان. ناء بكلكله: نهض بصدره.

(٣) انجلي: انكشف. والياء فيه من صلة الكسر. أمثل: أحسن. ويـروى "ومـا الإصبـاح منك بأمثل": أي أنا أبدا مغموم في الليل وفي الصبح.

(٤) المغار: الحبل الشديد الفتل، يذبل: اسم جبل في نجد.

(٥) المصام: المكـان الـذى يقـام فيـه؛ ولا يـبرح منـه، كمصـام الفـرس، وهـو مربطـه. ومصام النجم: معلقه، والأمراس. جمع مرس وهو الحبل.

لذلك نراه في هذه اللوحة يصف الليل من خلال أحاسيسه النفسية التى يعانى من وطأتها، فيتصوره رهيبا مخيفا طويلا موحشا يطبق عليه بظلامه المتراكم كأمواج البحر المتلاطمة، ويغمره بأنواع شتى من الهموم كأنما يريد اختبار قدرته على تحملها. وتتتابع صور الماضى وأحداث الحاضر تتراءى أمام عينيه، يتذكرها ويذكرها، يتذكر حياته اللاهية العابثة، وهذه الآمال والآلام التى تعتلج في صدره، وذكريات الحب والأحباب الخالدة التى لا تبلى ملامحها. وطال الليل عليه وطال، وامتد وامتد، فتصوره جملا تمدد بظهره وباعد ما بين عجزه وصدره، وجثم على قلبه المهموم ليوسعه ألما وشقاء، فتمنى أن يذهب هذا الليل الطويل الثقيل الموحش بظلمته ورهبته، وأن يشرق الصبح بضوئه وجماله، ولكنه يعود فيتذكر أن أحزانه كامنة في نفسه، فلن يسرى عنه الهم إشراق الصباح ولا ضجيج الحياة في أول النهار. ويزايله الإحساس بطول الليل المسرف وتستمر الصور والذكريات تطوف بخياله وأمام عينيه اليقظتين والليل كما هو لم يذهب، فيتخيل أن نجومه قد شدت بحبال متينة شدت بصخرة من صخور جبل يذبل الكائن في نجد، وأن الثريا قد ربطت بأمراس من كتان في صخور صلبة شديدة؛ فهى لا تسير في فلكها، وهى لا تؤذن بانقضاء الليل الذى يتوقف بتوقفها.

صور جميلة لا يعدل جمالها جمال، وخيال يقظ مشبوب لا يماثله في استنباط دقائق التصوير خيال. فتشبيه الليل بموج البحر في تراكمه ورهبته يوحى بامتداد الظلام وبخوف الشاعر من البحر لعدم الخبرة به. على أن هذا التشبيه يجعله ليلا من نوع خاص، ليلا يغمر المرء فإذا هو كالغريق، ليلا تمر ساعاته متشابهة حتى ليبدو وكأنه لا نهاية له، وموج البحر ـ وهو المشبه به ـ ليس موجا عاديا كذلك، بل هو حالة خاصة من

الموج: موج حالك السواد يحيط بالإنسان من كل جانب، فلا يعرف كيف يهتدى فيه. ولولا أن الصورة التى نشأت من التشبيه أصبحت معنى مركبا من معنى "الليل" ومعنى "موج البحر" لما ساغ لامرئ القيس أن يضيف إليها صورة الستائر المسدلة ليوحى إلى الذهن بمعنى جديد وهو معنى الانفراد والوحشة. وقوله: "أرخى سدوله" جامع بين استعارتين: مكنية وتصريحية، إذ تخيل الليل إنسانا يرخى الأستار، وشبه ظلام الليل بالسدول وحذف المشبه به وأتى بشىء من لوازمه أولا، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به ثانيا. وقوله: "تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل" استعارة مكنية تخيل الليل جملا طويل الظهر بعيد ما بين العجز والصدر. وهى صورة توحى بثقل الليل وطوله، كما توحى بمشاعر الغرق والانفراد والوحشة. على أن صورة هذا البعير البارك على صدر الشاعر صورة تقطع النفس وتشعر بالاختناق والموت. وقوله: "اليل كأن نجومه .. إلخ" كناية بعد تشبيه عن بطء حركة النجوم وضيق الشاعر بطول الليل، وهى صورة لها دلالة أخرى ترتبط بالثقافة الجاهلية فالليل المربوط بحبال محكمة الفتل ومشدودة إلى حبل "يذبل" هو صورة من تلك الناقة "البلية" التى كانت تربط بالحبال إلى قبر صاحبها وقد شد رأسها إلى ذيلها، وتترك على هذه الحال حتى تلقى وجه الموت الأربد. فالموقف كما نرى ـ موقف استيحاش وشعور بالعزلة، وإحساس بغرق وشيك وموت محدق.

وإذا كان القارئ يقف معجبا مشدوها من تلك الروعة البيانية وذاك الجمال التصويرى فإنه يقف بالإحساس ذاته عندما يتأمل التعبير وقوة تأثيره فى اللوحة، فالشاعر الذى سيطرت عليه عاطفة القلق والوحشة والحيرة يبدأ اللوحة بـ "واو" تفيد الكثرة، وتدل على كثرة الليالى التى يعانى فيها الهموم. وسائر الكلمات في اللوحة تتعاون وتتآزر في رسم الجو الكئيب

مثل "سدوله" وهى جمع يوحى بالتراكم، و"أنواع الهموم" توحى بتزاحمها"، و"يبتلى" توحى بالمحنة والعناء، و"تمطى" توحى ببطء الحركة، و"كلكل" لفظ يوحى بالثقل، وتكرار "ألا" في البيت الثالث يوحى بالتبرم والضيق. وتفوق الأساليب الخبرية على الإنشائية تفرضه الرغبة في إظهار الضيق والألم. هذا ولم يكن ثمة أنسب للهموم التى أحاطت بنفس الشاعر من ذلك البحر الطويل الذى اختاره قالبا موسيقيا لأبياته فهو بحر يناسب موضوعها الجاد العميق، ويتسع لسرده وبسطه، ويعبر عن مدى عمق الإحساس بالضيق والوحشة.

النابغة الذبياني يصف الليل

قال:

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب[1]
تقاعس حتى قيل: ليس بمنقض ... وليس الذى يرعى النجوم بآيب[2]
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب[3]

جاءت هذه الأبيات الثلاثة مقدمة لبائية النابغة الذبياني التى مدح بها عمرو بن الحارث الأصغر أحد ملوك بنى غسان، وقد اثنى ابن رشيق في عمدته وأبو هلال العسكرى في الصناعيتن عليها، لأنها مقدمة جيدة صور فيها النابغة ما يعتلج في نفسه من هم أقض مضجعه ونفى عن عينه الكرى، حتى ليرى أن الليل بطئ الكواكب، وأن عازب همه قد عاد إليه فضاعف أحزانه وملأ جوانب قلبه بالألم، وخاطب ابنته أميمة وبثها شكواه من شعوره بثقل الليل وطوله.

---

(١) كليني: دعيني وهمى من وكله للشيء: أسلمه له.
أميمة: هى ابنته أمامه.
ناصب: صفة لهم، أى هم ذو نصب أو ناصب" صاحبه.
بطئ الكواكب: أى تبطئ كواكبه فلا تغرب عاجلا.

(٢) تقاعس: تطاول:
يرعى النجوم: يقودها ويهديها. والذى يرعى النجوم: يريد النجم الذى يتقدمها فيكون بمنزلة الراعى لها، ويؤيد ذلك رواية (وليس الذى يهدى النجوم).
وقيل: الذى يرعى النجوم: الصبح واياب النجوم والشمس: مغيبها كأنها رجعت إلى مبدئها ومسقطها.

(٣) أراح الليل: رد وأعاد. عازب: غائب.

كل هذا صوره النابغة بأسلوب بين واضـح، مـع ارتبـاط قـوى بيـن شطرى المطلع، وتناسب في القوة والجزالة.

والأبيات الثلاثة ـ في تقديرنا ـ لوحة فنية موجزة صور من خلالها مـا كـان يعانيـه مـن همـوم وآلام ضـاق بـها صـدره، وتمزقـت منـها نفسـه، وأطالت ليله، حتـى ليظـن أن الكواكـب لبطئـها لا تسـير، وأن الصبـح الـذى يرعى النجوم بأضوائه ويحصدها حصـدا لـن يـؤوب. فاللوحـة فـي مجملـها كناية بديعة عن طول الليـل ومـا يجلبـه مـن همـوم كـان مصدرهـا ومنبعـها ـ فيما ذكر الرواة ـ حزنه العميق على قومه الذين وقعوا أسـرى فـي أيـدى الغساسنة إثر تعديهم على وادى أقرا الخصيب.

ومن خلال ذلك التصوير الرائع لليله الرهيب وهمومه الشـديدة قـدم لنا براعة استهلال فـي البيـت الأول، تـدل علـى أنـه شـاعر ذو اقتـدار علـى تجسيم معانيه والتعبير عنها في صراحة ووضوح، حتى ليقـول ابـن رشـيق وأبو هلال: إن هذا البيت من أحسن مطـالع القصـائد العربيـة، لأنـه دل مـن أول الأمر على حال النابغة عندما غضب عليه النعمان.

وفى اللوحة ـ أيضــا ـ اسـتعارتان تشـهدان بـأن النابغـة مـن أولئـك الذين شاركوا فـي وضـع أسـس البيـان العربـى، وهمـا قولـه: "وليـس الـذى يرعى النجوم بآيب" وقوله: "أراح الليل عازب همه".

إضافـة إلـى مـا تقـدم: تتمـيز اللوحـة بجزالـة الألفـاظ وقـوة العبـارة ومتانة الأسلوب وإحكام النظم والميل إلى الإيجاز والدقة في اختيار الكلمات باستثناء قوله: "تقاعس حتى قلت ليس بمنقض" فـإن ذلـك ممـا أخـذه عليـه النقاد، لأن الألفاظ قلقة في مكانها. ولعل مصدر هذا القلق إنما هو فـي كلمـة

(تقاعس) مع ما اتصل بها من (قلت) و(منقض) فتكرار القاف قد يكون هو الذى تسبب في ثقل هذه الألفاظ وقد يكون منبع هذا الثقل مجئ كلمة (تقاعس) فعلا، ولو أنها جاءت اسما لكان وقعها أخف، لأن من الكلام ما يحسن موقعه إذا كان اسما، ويسوء موقعه إذا جاء فعلا، ولذلك فإن كلمة (قعساء) أفضل من (تقاعس).

وعلى أية حال فإن النابغة قد أراد أن يدلنا على شعوره بثقل الليل وطوله، وكثرة أحزانه وهمومه، فقدم لنا هذه اللوحة الفنية الموجزة التى يحسن أن لا ندعها حتى نوازن بينها وبين لوحة امرئ القيس التى تقدم الحديث عنها.

الموازنة بين اللوحتين:

١- قال المرزبانى في كتابه (الموشح): "تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوه في شعر امرئ القيس والنابغة في وصف الليل: أيهما أجود؟ فرضيا بالشعبى، فأحضر، فأنشده الوليد للنابغة:

كلينى لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطئ الكواكب
تقاعس حتى قيل: ليس بمنقض ... وليس الذى يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشد مسلمة أبيات امرئ القيس في وصف الليل فلما وصل إلى آخر أبيات امرئ القيس ضرب الوليد الأرض برجله طربا، فقال الشعبى: بانت القضية، قال الصولى: إن النابغة جعل صدره مألفا للهموم، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه، الرائحة مع الليل إليه، كما تروح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها. والشعراء على هذا المعنى متفقون، ولم يشذ عنه،

ويخالفه منهم إلا أحدثهم بالشعر، والمبتدئ بالإحسان فيه، أما امرؤ القيس، فإنه بحذقه، وحسن طبعه، وجودة قريحته، كره أن يقول إن الهم في صدره يخف عنه في نهاره، أو يزيد في ليله، فجعل النهار والليل سواء عليه في قلقه وهمه، وجزعه وغمه، فقال:

ألا ايها الليل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

٢- إن ليل النابغة طويل كواكبه بطيئة، ولكنه عند امرئ القيس ثابت الكواكب، فالثريا مشدودة بأمراس كتان إلى صخر قوى لا تتحرك، وبهذا تفوق النابغة، ولهذا تنازع الوليد ومسلمة، ثم التفت الوليد إلى معنى امرئ القيس في وصف الليل بأنه ثابت الكواكب لا بطيئها فحسب، فضرب الأرض برجله طربا، وقال الشعبى لهما: بانت القضية.

والليل وحده مكان الهموم عند النابغة، وهو أول من قرر هذا المعنى، وهو تزايد الهموم وتجمعها بالليل؛ أما امرؤ القيس فليله ونهاره سيان، ولو كنا بسبيل وصف الهم لتفوق امرؤ القيس، ولكنا بسبيل وصف الليل، ومن هنا تفوق النابغة على امرئ القيس حتى قيل: ليل نابغى.

أما امرؤ القيس فله إلى جانب ما سبق روعة تصوير الليل بجعله كأمواج البحر، وتصويره في صورة المتمطى ذى الصلب والصدر والأعجاز، وإن كان يعاب عليه التضمين، وهو أنه أتى بقلت في بيت وبمقولها في بيت آخر.

خطبة لعمرو بن معد يكرب بين يدى كسرى أنوشروان

يروى أن النعمان بن المنذر قصد إلى بلاط كسرى، فوجد عنده وفوداً من الروم والهند والصين، وقد افتخر كل وفد بمآثر أمته، فلما افتخر النعمان بمفاخر العرب أنكر كسرى على العرب أن يكون لهم مجد، ووصفهم بأنهم وحوش تقيم في القفر. وحينئذ اقترح عليه النعمان أن يستدعى وفوداً من العرب ويسمع منهم فوافق كسرى على ذلك.

وقدمت الوفود العربية، وكان من بينها وفد يتزعمه عمرو بن معد يكرب وهو فارس من فرسان الجاهلية المعدودين، ومن أبطال الإسلام المعروفين، وخطيب من الدرجة الأولى، وشاعر من الطبقة الوسطى.

وقف عمرو بن معد يكرب بين يدى كسرى خطيباً، فقال:

"إنما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، فبلاغ المنطق السداد[1]، وملاك النجعة الارتياد[2]، وعفو الرأى خير من استكراه الفكرة، وتوقيف الخبرة خير من اعتساف[3] الحيرة، فاجتذب طاعتنا بلفظك، واكتظم[4] بادرتنا

---

(١) المنطق: الحديث المنطوق. والسداد: الصواب.

(٢) النجعة: النزول بالمكان. والارتياد: الاستكشاف، وقد كان العرب لا ينزلون بمكان إلا بعد أن يرسلوا من يرتاده، أى يختبر مدى صلاحيته للإقامة فيه.

(٣) الاعتساف: التكلف والتصنع.

(٤) الاكتظام: تلاشى الغضب والإثارة.

بحلمك، وألن لنا كنفك[1] يلن لك قيادنا، فإنا أناس لم يوقص[2] صفاتنا[3] قراع مناقير[4] من أراد لنا فضما، ولكن منعنا حمانا[5] من كل من رام لنا هضما"[6].

ويلاحظ أن هذه الخطبة الموجزة تدور حول محورين رئيسين:

المحور الأول:

جملة من الحكم الموجزة المتتالية التى تفصح عن عقلية خصبة مجربة، وعن وعى نافذ بطبيعة الحياة والأحياء، وهذه الحكم الموجزة تبدو خلاصة التجربة الإنسانية، فقلب المرء ولسانه لهما ما لهما من أهمية، وعليهما ما عليهما من خطورة في حياته، وعليه أن يجعل الصواب غاية منشودة فيما ينطق به من حديث، وان ينظر لصلاحية المكان الذى ينزل فيه، وينبغى أن يعرف أن ما تمليه البديهة ويفرضه الموقف افضل من التكلف والتصنع وفرض الرأى فرضاً، وأن تحكيم الخبرة واستلهامها والاستفادة منها خير من الوقوع بين براثن التردد والحيرة.

---

(١) الكنف: الجانب.

(٢) يوقص: يحقر وينقص من الشأن.

(٣) الصفاة: الصخرة.

(٤) قراع المناقير: أى اصطدامها بالصخرة.

(٥) حمانا: كل ما يقع تحت حمايتنا.

(٦) هضما: ظلما واستلابا.

وأعتقد أن هذه الحكم ذات علاقة قوية بالغرض الذى هدف إليه الخطيب، وهو بيان السياسة التى ينبغى أن ينتهجها ملك الفرس تجاه العرب، وقد قدم بين يدى ذلك بما يسفر عن الطباع الأصيلة القارة في النفس العربية وقتذاك.

المحور الثاني:

تلك التوجيهات المباشرة التى قدمها الخطيب للملك مؤكداً من خلالها ما يرتضيه العربى لنفسه، فبقدر ما تحدث إلى الملك عن ضرورة اللين في المعاملة والحلم في السلوك تحدث عن الإباء الذى يتمتع به العرب.

وتتميز الخطبة ـ فنياً ـ أول ما تتميز بوجازتها البليغة، ولا غرو فالبلاغة عند العرب إنما تتمثل فى تركيز المعنى وتكثيفه .. الأمر الذى يؤكد قدرتهم الفائقة في تضمين الكلام القليل المعنى الكثير.

كما تتسم بأنها مجموعة من الحكم المتوالية المترابطة الخالية من المبالغة والتزويق، النابعة من الخبرة بالحياة .. وقد جاءت بصيغة تقريرية تبرز فيها النزعة العقلية الصارمة، وتعتمد على الجملة الاسمية التى تدل على الثبات والقطع والدوام.

وامتاز أسلوبها بالقوة والجزالة والتنوع بين الخبر والإنشاء، ويلاحظ أن الإنشائى فيها يرتدى حلة الصيغة الطلبية المشروطة، بمعنى أن الخطيب حينما يستخدم أسلوب الأمر يردفه بالسبب والوسيلة، مما لا يترك مجالاً للحيرة أو التردد.

على أن الخطبة تتسم بذلك التداعى المنظم الذى ينبو عن الترهل والتكثر في الألفاظ، فهو حين يتحدث عن بلاغة المنطق، ينتقل إلى ملاك النجعة .. إلى عفو الرأى دون أن يتزيد أو يكرر، وهذا يدل - بدون شك - على ذهنية منظمة.

والكناية هى سيدة الصورة البيانية في هذه الخطبة، فكل عبارة من عباراتها يمكن أن تترجم إلى لازم المعنى الذى يصاحب اللفظ حيث التلميح دون التصريح. ومعروف أن الكناية من أهم خصائص الخطاب الجاهلى، حيث لا يميط الأديب اللثام عن كل ما يريد قوله، وإنما يترك للمتلقى فرصة التأمل والاستنتاج. وقد جاءت الكناية هنا مناسبة للمقام، فالخطبة موجهة إلى ملك تمنع مهابته من التوجه المباشر بالتحذير إليه، فحينما قال الخطيب: "فإنا أناس لم يوقص صفاتنا قراع مناقير من اراد لنا قضما" يقصد بذلك الملك وما يريده من قومه، فأراد أن يوحى له بما لا يمكن أن يواجهه به، فكنى عن صلابة قومه وأنفتهم بالصفاة أى الصخرة، وعن مطامع الملك بنقر العصافير، وفى ذلك تحقير لشأنه وتقليل من قيمة قوته وسلطانه.

ثم إن الخطبة - على قصرها - غنية بالإيقاع، فقصر الجمل وتواليها، وثنائية تكوينها المعنوى واللفظى، ونمطية بنائها النحوى مع السجع الخفيف أحياناً .. كل ذلك أشاع نوعاً من الإيقاع الظاهر والمستتر المؤثرين في نفسية المخاطب تأثيراً جلياً.

والخلاصة: أن الخطبة - على وجازتها - قد أكدت للملك ما كان يتميز به العرب عن غيرهم من لسن وفصاحة وعزة وإباء.

وصية أعرابية لولدها

تمهيد:

وصايا الآباء للأبناء في الأدب الجاهلي - بشكل عام - تعتمد على الإقناع العقلي أكثر من اعتمادها على الإثارة العاطفية، وتهدف إلى التوجيه السلوكي والتهذيب الأخلاقي والنصيحة التربوية، وتتميز - فنياً بأسلوبها القوي، وألفاظها الرشيقة، وتعبيرها المتين، ومعانيها الجليلة، وتراكيبها الموجزة، ومفرداتها ذات الإيقاعات المعبرة المؤثرة.

فإن أردت التفصيل، فها نحن أولاء نستعرض وصية من أبرز تلك الوصايا التي تمثل - بحق - لوحات تربوية فنية ينبغي أن يسترشد بها الآباء في تربيتهم لأبنائهم خلال العصر الذي نعيش فيه.

أوصت أعرابية ولدها فقالت:

" أي بني ! إياك والنميمة؛ فإنها تزرع الضغينة، وتفرق بين المحبين. وإياك والتعرض للعيوب فتتخذ عرضا، وخليق ألا يثبت الغرض مع كثرة السهام، وقلما اعتورت السهام غرضا إلا كلمته حتى يهي ما اشتد من قوته. وإياك والجود بدينك والبخل بمالك، وإذا هززت فاهزز كريماً يلن لهزتك، ولا تهزز لئيماً فإن الصخرة لا ينفجر ماؤها. ومثل لنفسك مثال ما استحسنت من غيرك فاعمل به، وما استقبحت من غيرك فاجتنبه؛ فإن المرء لا يرى عيب نفسه، ومن كانت مودته بشره وخالف ذلك من فعله كان

صديقه منه على مثل الريح في تصرفها، والغدر أقبح ما تعامل به الناس بينهم، ومن جمع الحلم والسخاء فقد أجاد الحلة ريطتها وسربالها".

فنحن أمام وصية توجهها أم أعرابية لولدها، محذرة إياه من النميمة، والاشتغال بعيوب غيره عن عيوب نفسه، ومن الجود بدينه والبخل بماله، وتسدى إليه خلاصة خبرتها التى اكتسبتها من طول معاملتها مع الكرام واللئام. وتنصحه بأن يتحلى بكل ما يتسحسنه من غيره، ويتجنب ما يستقبحه منه، وألا يغتر بمن يخالف مظهره مخبره، وأن يبتعد عن الغدر لأنه خلق ذميم، وأن يجمع في حياته بين الحلم والسخاء.

لا شك أن هذه الأم كانت ترى أن تأديبها لابنها من الحقوق الواجبة عليها، فقدمت له خبرتها التى اكتسبتها من طول ممارستها للحياة، وأعطته - كما رأينا - خلاصة ما لديها من تجارب لتقيه من أضرار قد يتعرض لها في مستقبل حياته.

وواضح أنها قدمت له تلك النصائح في صيغ نحوية متنوعة؛ فمنها ما جاء مرتديا حلة التحذير، ومنها ما جاء رافلا في ثوب الأمر، ومنها ما جاء بصيغة الشرط، ثم منها ما جنح إلى التقرير.

وكل نصيحة من تلك النصائح يمثل حكمة موجزة مكثفة تعتصر خلاصة التجربة الحياتية، وقد جاءت أغلب هذه الحكم مقترنة بالعلة الداعية إلى التخلق بها، ولا شك أن النزوع إلى التعليل في هذه الوصية يكشف عن نمط من التفكير القائم على المنطق والبرهان والإقناع العقلى، وذلك مظهر من مظاهر النضج الحضارى الملاحظ عند الأمم العريقة.

ولما كانت هذه الأم تهدف أول ما تـهدف إلـى المعنـى المباشـر فـي هذه الوصية فـإن النـص جـاء خاليـا مـن الألفـاظ الغريبـة والوحشـية، ومـن السجع والمحسنات البديعية.

وفى تلك الوصية صور بلاغية بديعة تعتمـد علـى تسريب المعنـى الكثيف من خلال التصوير الفنى الذى يوحى ولا يقـرر، فـالصخرة التـى لا ينفجر ماؤها في معرض الحديث عن البخيل تتضمن تشبيها ضمنيا.

وفـى قولـها: "ومـن جمـع الحلـم والسـخاء فقد أجـاد الحلـة ريطتـها وسربالها" تشبيه قائم على التمثيـل. وقولـها: "خليـق ألا يثبـت الغـرض مـع كثرة السهام "صورة تمثيلية؛ فالغرض هو الهدف، وكثرة السـهام المصوبـة إلى الهدف حتما ستزعزعه وتطيـح بـه. وقولـها: "وقلمـا اعتـورت السـهام غرضا إلا كلمته حتى يهى ما اشتد من قوته "كناية عن إصابته بالأذى. ولا شـك أن اشتمال النـص علـى تلـك الظواهر البلاغيـة يؤكـد أن اسـتراتيجية الخطاب في هذه الوصية قد اعتمد على التنويع بين الإيحاء والتقرير.

تمهيد

سعاد: اسماً، وإضاءة لغوية

*معروف أن المرأة قد حظيت بمنزلة رفيعة في الأدب العربي على مر الأيام والدهور ؛ فكانت -وما تزال- ملهمة للشاعر في العديد من تجاربه الإبداعية، وكانت -وما تزال- مزاحمة للرجال، منافسة لهم في مجال الإبداع شعراً وقصة ومقالاً ومسرحية.

*ومعروف -أيضاً- أن الشاعر العربي كان -وما يزال- يتلذذ بترديد اسم المرأة التي يتناولها في شعره. الأمر الذي نجم عنه شيوع العديد من الأسماء النسائية في قصائد الشعراء مثل خولة، وفاطمة، وزينب، وليلى، وهند، وأميمة، ورباب، وأسماء، وعبلة، وعزة، وبثينة، وعلوة، وعفراء، ومي، وسُعدى، وسعاد، ونوار، وحوراء، وأم أوفى، وأم حزرة، ونحو ذلك من الأسماء التي يتخذ الشاعر من إحداها عنواناً موضوعياً أو رمزاً لغوياً أو اسماً فنياً في إبداعه الأدبي.

ولقد لفت نظري - من خلال قراءاتي العديدة في الشعر العربي - أن الأنثى المسماة بـ(سعاد) قد تولع بها الشعراء تصويراً يختلف الباعث عليه من قصيدة لأخرى، ومن هنا فقد نال هذا الاسم من القصائد ما لم تنله بقية أسماء النساء. ولا غرو فهو مشتق من السعد أو السعادة أو الإسعاد. وكلها نقيض الشقاوة. وجذرها اللغوي يفيد اليمن والتوفيق والبهجة والمعاونة على نيل الخير.

جاء في المعجم الوسيط - تحت مادة سعد -:

«سعَد سعْدا وسعوداً: نقيض شقي. ويقال:سعَد يومك: يُمن. وسعَدا الله فلاناً سعْدا: وفقه، فهو مسعود. وسعِد سعادة، فهو سعيد جمعه: سُعَداء. وسَعِد الماء: جرى سيحا لا يحتاج إلى دالية. وأسعد الله: وفّقه، فهو مُسعَد ومسعود.

وأسعد الله فلاناً: أعانه... وساعده على الأمر مساعدة وسِعادا عاونه. واستسعد برؤيته: عدّها سعدا له... والسعادة: معاونة الله للإنسان على نيل الخير. وتُضاد الشقاوة... ويقال في الدعاء: لبيك وسعديك: إسعادا لك بعد إسعاد...».

وأضاف المنجد في اللغة:

السعادة ضد الشقاوة، كلمة تعظيم تقال لبعض أصحاب المناصب والأكابر، فيقال : "سعادة فلان" و"صاحب السعادة" و"أصحاب السعادة" وسُعدان: اسم للإسعاد. يقال سبحان الله وسعدانه، أي أسبحه وأطيعه، وهو منصوب على أنه مفعول مطلق. والسُّعودة: خلاف النحوسة. وتسعَّد ضد تشاءم. والسُّعادى: طيب له منفعة في إدمال القروح. والسَّعْدان: نبت له شوك وهو من أفضل ما ترعاه الإبل، وفيه يضرب المثل، فيقال: "مرعى ولا كالسعدان" يضرب للحكم بجودة أحد الفريقين، وتفضيل الآخر عليه.

زد على ما تقدم أن اسم (سُعاد) يقترن بالأمل الباسم والحياة الواعدة، وفيه رمز عما يريده الرجل، وكشف عما يأمله، وفي المأمول والمراد سعادة له وقرة عين. والرائع حقاً أن هذا الاسم قد ظل محتفظاً بشيوعه منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، فلم يختف من الساحة كما اختفت اليوم أسماء مثل: خولة، وعفراء، والحدراء. وكيف يختفي وهو اسم جامع للحلاوة والطلاوة من كل صوب ؟ - ألا ترى ما فيه من خفة الوزن، ورشاقة اللفظ، وتآلف الحروف، وسرعة النطق به، حتى إن ابن مالك - صاحب الألفية النحوية الشهيرة - لم يجد أفضل منه مثالاً للمنادى المرخم بحذف آخره، فقال:

ترخيماً احذف آخر المنادى كيا سعا فيمن دعا سعادا

ولا وجد النحويون - أيضاً - وهم يمثلون لوضع الاسم الظاهر موضع الضمير العائد على الموصول في جملة الصلة أفضل من هذا الشاهد النحوي:

*** سعاد التي أضناك حب سعاد ***

أي: سعاد التي أضناك حبها، ولا ريب أن إيثار الشاعر للاسم الظاهر بـدلاً من ضميره قد أدى إلى تكرار اسم سعاد في البيت، وكأنه فعل ذلك ليتلذذ بذكـره، ويطرب بترديده.

* * *

والخلاصة: أن اسم سعاد فيه حلاوة وجمال وإيحاء بالتفاؤل، ولعل هذا هـو الذي جعل الشعراء يترنمون به كثيراً في أشعارهم حتى نـالت (سـعاد) في شعرنا العربي من التغني بها، والتغزل فيها أكثر ما نالته (هيلانة) في أشعار الإغريق.

١ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " للنابغة الذبياني

[*] قال النابغة الذبياني:

[١] بانت سعادُ، وأمسى حبْلُها انجذما

واحتلَّتِ الشَّرْعَ فالحُبَّيْنِ من إضَما

[٢] إحْدَى بَلِيٍّ، وما هام الفؤاد بهـا

إلا السِّفـاهَ، وإلا ذِكْــرةً حُلُمـا

[٣] ليست من السُّودِ أعقابا إذا انصرفت

والبائــعـات بشَطَّيْ نخلــة البُـرما

[٤] غــرَّاء أكملُ مــن يمشي على قــدمٍ

جِسْما،وأحسنُ من حاوَرْتَه الكَلِما

* * *

---

[*] ديوانه، ص ١٠٥، ١٠٦.

[١] بانت: نأت وفارقت فراقـاً بعيـداً. وحبلهـا: عهدهـا. وانجـذم: انقطـع واحتـل المكـان: حلـه وأقـام بـه. والشرع والحبين: موضعان. وإضم: واد دون اليمامة.

[٢] بلي: قبيلة من قضاعة. أي هي من بلي. والسفاه: السفاهة. والذكرة: التذكـر. والحلـم: مـا يـراه النائم.

[٣] الأعقاب: واحده العقب بكسر القاف: عظم مؤخر القدمَ، وهو أكبر مـن عظامهـا. ونخلة: موضـع فيـه بستان. والبرم: القدور من النحاس مفرده البرمة.

[٤] غراء: بيضاء.

والنابغة الذبياني – كما ترى – قد رسم صورة فنية كلية لصاحبته (سعاد)، وفيها تبدو سُعاده بائنة راحلة كسعاد كعب وغيره ، حيث أثار رحيلها وانقطاع عهدها في نفسه أحاسيس الشوق والألم، فراح يستعيد صورتها الفاتنة الجميلة، ويذكر المواضع التي ارتحلت إليها، والقبيلة التي تنتسب إليها، وزيارة طيفها له في المنام، وهذه هي العناصر الفنية التي تشكلت من مجموعها تلك الصورة الكلية.

أما الخطوط الفنية للصورة فتتمثل في تلك الحركة التي نحسها في (بانت – انجذم – احتلت – انصرفت – يمشي)، وذلك اللون الذي نبصره في (السود – نخلة – غراء – جسم) ، وذلك الصوت الذي نسمعه في (حاورته الكلما).

ومع أن الصورة الكلية لم تتخللها وسائل التصوير الجزئية كالتشبيه والاستعارة، فإنها جاءت بديعة موحية مؤثرة، قد لا يجاريه فيها رسام بارع ممن يبدعون اللوحات في عصرنا.

لقد بدت سعاد من خلال هذه اللوحة البديعة فتاة ذات حسب ونسب وجاه، فهي من نساء (بلي) المنحدرين من بني القين بن جسر من بني قضاعة، وهي مخدرة مصونة عندها من يكفيها، وتتميز بشدة البياض، وكمال الخلقة، وحلاوة الحديث.

صاغ النابغة هذه اللوحة بأسلوب قوي متين، وألفاظ عذبة سهلة، واختار البحر البسيط والروي الميمي الممتد قالباً عروضياً لها.

ولقد وفق النابغة في اختياره لألفاظ هذه الصورة، حتى غدت موائمة للمعنى، مشاكلة للشعورّ الذي يقصد إبرازه، ويكفيك أن تنظر – مثلاً – إلى تعبيره عن العهد بالحبل في قوله: (**وأمسى حبلها انجذما**)، فقد استثمر النابغة

الدلالة المباشرة للحبل، ووظفها في التعبير لتعبر عن العلاقــة الغراميـة الـتي انقطعـت بعد رحيل سعاد، والتي لم تعد إلا تذكراً لصورتها الجميلة في المنام، ولتساعد على الإيحاء، وتنقل الواقع النفسي الشقي، وتلك الإشـارة للإحبـاط والفقـد، فقـد تبـين الحبيبة، ولكن الأمل يبقى، والرجاء يظل، أمـا هـذه الإشـارة فقـد قطعـت الأمـل، وقضت على الرجاء.

وانظر إلى قوله – بعد ذلك –:

واحتلت الشرع فالحبين من إضما

وكيف يوحي ذلك بأن سُعاده فتاة بدوية دائمـة التنقـل، سـريعة الارتحـال مع قومها من مكان إلى آخر بحثـاً عن الكلأ وموارد الرزق. . الأمر الذي يفيد أن ذكر: الشرع، والحبين، وإضم – وكلها أسماء مواضع – لم يأت في الصورة عبثـاً ؛ بـل ليسهم في رسم صورة هذه الحبيبة، وهي صورة تتمثل في ذهن المتلقـي بزيهـا البدوي المعروف المختلف عن زي أهل الحضر.

وتأمل قوله: (**إحدى بلي**)، وكيف يؤكـد هـذا التعبـير أننـا أمـام تجربـة حقيقية عاشها الشاعر، وإن كان تصوير هذه التجربة جاء مطلعـاً لقصيـدة يفتخـر فيها النابغة بمسئوليته عن قبيلة " بني ذبيان " وبدفاعه عنها وقت الأزمات، وتحملـه في سبيلها الهوان، وعدم غدره بحلفائها، فالتجربة تجربة حقيقية، وإن كانت تمهيـداً لفخر، وسعاد ليست اسماً وهمياً اصطنعه الشاعر ليرمز به إلى معنى معين ؛ بل هـي – كما صرح – إحدى نساء تلك العشيرة العربية المسمى بـ (بلي).

وتأمل قوله – بعد ذلك –:

. . . . . وما هام الفؤاد بها   إلا السـفاه وإلا ذكرة حلمـا

وهو أسلوب يرتدي حلة القصر والتخصيص المؤكديـن للمعنى، ويوحي

بأن تعلق قلبه بها بعد أن صارت بعيدة عنه ما هـو إلا ضـرب مـن التعلـق بالبـاطل والمستحيل، فقد غدت أثراً بعد عين، وذكرى بعد واقع، ومجرد طيف يداعب عينيه على الوسادة قبيل النوم أو أثناءه.

وتـأمل الصـورة الماديـة المحسوسـة الـتي رسمهـا لسـعاده في البيتـين الثـالث والرابع، وكيف أخرجها إخراجاً فنياً رائعـاً، تجلـت مـن خلالـه سُـعاده فتـاة غـراء شديدة البياض، مما يوحي بأنها امرأة النعمة والرفاهية، لا تتعرض للشمس المسـوّدة للبدن والأعقاب، ووظف صيغتي التفضيل (أكمل وأحسن) للمبالغـة فـي نعتهـا بجمـال الخلقـة، وعذوبـة الكـلام، ونفيـه أن تكـون مـن (البائعـات بشـطي نخلـة البرما) كناية لطيفة تفيد أنها مخدرة مصونة، وسر جمال الكناية: هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه، والدليل هنا: أنها لا تبيع ولا تشتري البرم، وهي القدور من النحاس.

وقد جاءت أساليب الصورة كلها خبرية، وكـان الغـرض منهـا في البيتـين الأول والثاني هو التألم لرحيل سعاد، والغرض منها في البيتـين الثـالث والرابـع هـو الإشادة بمفاتن سعاد الجسدية، ووصفها بعدم التبذل، مما يوحي بشدة الإعجاب.

ولا يعاب النابغة على عنايته بوصف تلك المفاتن، فذلك هو ديدن الشعراء الجاهليين الذين لم يشهدوا غير مفاتن المرأة في حيـاتهم الصحراويـة الرتيبـة، فكـان جمالها يأخذ بقلوبهم، ويستحوذ على مشاعرهم، فيهيمون في تصويـره، وينشـغلون به عما عداه، ولعل عنايتهم بهذا الجانب كانت ترداً عنهم شظف الطبيعـة وقسـوة وقعها عليهم.

ووصف النابغة لسُعاده بأنها غراء، أي شديدة البياض يبدو وكأنه ضـرب من الأصداء المتجاوبة في بيئة العرب التي ركز شعراؤها على هـذه الصفـة بـالذات، فقد رأيناه – مثـلاً – في قـول الأعشـى صناجـة العـرب عـن صاحبتـه هريـرة الـتي ارتحلت عنه، كما ارتحلت سعاد عن النابغة:

وَدِّعْ هريرةَ إن الركبَ مرتحلُ   وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ ؟

***

غراء فرعاء مصقول عوارضُها   تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

كأن مشيتَها من بيت جارتها   مرُّ السحابة لا ريْث ولا عجل [1]

وقال امرؤ القيس:

مُهفْهَفةٌ، بيضاءُ، غيرُ مُفاضةٍ   ترائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ [2]

وواضح أن النابغة في تلك اللوحة السريعة التي رسمها لسعاده قد ذكر أكثر من صفة لها، هادفاً من وراء ذلك إلى تجسيد الأشياء كما شعر بها في وجدانه، على أنه في البيت الرابع من الصورة قد تخطى حدود الحاسة الواحدة، فلم يقف عند الإدراك البصري، وإنما جمع بينه وبين الإدراك السمعي في التصوير.

وواضح – كذلك – أنه اكتفى بتعداد المواضع التي ارتحلت إليها سُعاده، و لم يصف أطلالها الدارسة، ولا وقف عند منازلها باكياً ومستبكياً، كما صنع زملاؤه الشعراء الجاهليون من أمثال امرئ القيس، وطرفة بن العبد، والحارث بن حلزة.

لذلك رأيناه في ديوانه يعود، فيتحدث عن سُعاده البائنة الراحلة، حديثاً لا يستعيد فيه صورتها المادية المحسوسة التي جلاها في اللوحة السابقة، بل تحدث عن ديارها الدارسة، وما له فيها من ذكريات، وعن سقمه وذهاب عقله بعد رحيلها، وعن انشغاله عن تذكرها بسبب الحروب الشديدة التي اشتعلت بين قبيلة (بني

---

[1] ديوان الأعشى الكبير، ص ٩١. والوجى: الذي خفي قدمه. والوحل: الموحل.

[2] شرح المعلقات السبع للزوزني، ص ٢٠. والمهفهفة: اللطيفة الخصر. والمفاضة: العظيمة البطن. والترائب: موضع القلادة من الصدر. والسجنجل: المرآة.

ذبيان) وقبيلة (بني عبس)، واستجار بأقوام يحمونه، حتى يصل إليها لتجديد الهوى والذكريات، وعزّى نفسه – على حرمانه منها – بأن دوام الحال من المحال، فكل قرينة وقرين لا بد أن يفترقا، وكل ذي نفسٍ لا بدّ أن يموت.

[*] قال:

(١) نأتْ بسعادَ عنك نوىً شَطونُ	فبانتْ والفؤاد بها رهينُ
(٢) بتبْلٍ غيرِ مُطَّلَبٍ إليها	ولكنّ الحوائنَ قد تَحينُ
(٣) عدتْنا عن زيارتها العوادي	وحالتْ بيننا حربٌ زَبونُ
(٤) وحلَّتْ في بني القَيْنِ بن جَسْرٍ	فقد نبغتْ لنا منهمْ شُؤونُ
(٥) فكيف مزارها إلا بعَقْدٍ	مُمَرٍّ ليس ينقضُه الخؤونُ
٦- فإن تك قد نأتْ، ونأيتُ عنها	وأصبحَ واهياً حبلٌ متينُ
(٧) فكُلُّ قرينةٍ ومقَرٍّ إلْفٍ	مُفارقُه إلى الشَّحَطِ القرينُ
(٨) وكل فتىً وإن أمْشى وأثْرى	ستَخْلِجُه عن الدنيا مَنونُ

(*) الديوان، ص ٢٥٦، ٢٥٧.

(١) نأت عنه: بعدت وفارقت. والنوى: البعد والتحول من مكان إلى آخر. وشطون: طويلة ممتدة. ورهين: متعلق.

(٢) تبل الحب فلانا: أسقمه وذهب بعقله، فهو متبول وتبيل. الحوائن: النوازل المهلكة ذات الحين. تحين: يجيء وقتها ويقرب زمانها.

(٣) عدتنا: صرفتنا وشغلتنا. العوادي: الصوارف. زبون: شديدة.

(٤) نبغت: بدت. شؤون: العروق التي تجري منها الدموع.

(٥) العقد: العهد. والممر: المفتول. والمراد هنا: الجوار، أي إنه يستجير بأقوام يحمونه، حتى يصل إليها.

(٧) الإلف: المألوف. وألف به: أحبه وأنس به. والشحط: البعد.

(٨) أمشى وأثرى: كثرت ماشيته وماله. ستخلجه: ستجذبه.

٩- سأرْعى كلَّ ما استُودِعْتُ جَهْدي   وقد يرعى أمانتَه الأمينُ

(١٠) عرفتُ لها منازلَ مُقْفِراتٍ   تُعفِّيها مُذَعْذِعةٌ حنونُ

(١١) بمُنْخَرِقٍ تَحنُّ الريحُ فيه   حَنينَ الجِلْبِ في البلد السَّنِين

(١٢) ويَعْقِبُها، فيسْهَكُها مُلِثٌ   صدوقُ الرَّعْدِ مُنْسكِبٌ هتُونُ

(١٣) وقد تغْنَى بها والدَّهرُ ضافٍ   له ورَقٌ تميدُ به الغُصونُ

* * *

اللوحة الفنية التي رسمها النابغة لسعاده البائنة الراحلة - هنا - أطول من لوحته الفنية السابقة، وسعاد في اللوحتين امرأة حقيقية لا رمز لمعنى معين، بدليل قوله هناك: (إحدى بلي)، وقوله هنا: (وحلت في بني القين بن جسر) وبلي من بني القين، وهذه اللوحة - كما ترى - تتميم واستكمال للصورة المرسومة هناك، وكأنه أحس بأنه في اللوحة الأولى لم يصور أطلالها الدارسة - كعادة الشعراء في زمنه - فأكمل هذا النقص، وصور منازلها التي شهدت لقاءهما معاً مقفراتٍ خالياتٍ من الحركة والحياة، فلا ماء ولا كلأ ولا أحد من البشر. . والرياح الشديدة المصوتة المزعزعة تعمل عملها في تلك المنازل، فتمحو آثارها، وتطمس معالمها، وتحيلها إلى مناطق دارسة، وهي رياح تهب على غير استقامة، وتتخلل كل الأماكن، ويتلوها رعد مجلجل، وسحب غزيرة المطر، وعواصف شديدة تقشر

---

(١٠) مقفرات: خاليات من الماء والكلأ والبشر. تعفيها: تمحوها. مذعذعة: ريح شديدة تذعذع ما مرت عليه، أي تزعزع. وحنون: لها حنين، أي صوت شديد.

(١١) منخرق: اسم موضع. ولعله بالتاء لا بالنون، أي مخترق الرياح، وهو مهبها وممرها. والجلب: السحاب المعترض كأنه جبل ولو خلا من الماء. والبلد السنين: المجدب.

(١٢) يعقبها: يخلفها. يسهكها: يقشر أرضها، ويطير ترابها. ملث: مقيم. هتون: صبوب.

(١٣) غنينا بموضع كذا: عشنا فيه. ضاف: واسع. تميد به: تميل.

الأرض، وتطير ترابها، فتمحو كل أثر من ديار سعاد. . تلك الديار التي كانت ذات يوم واضحة المشاهد، غنية بما فيها من زرع وشجر وحدائق، عاشت فيها سعاد مع أهلها حياة رغدة كريمة، ثم شاء القدر المفرق بين الأحبة أن ترحل سعاد عن تلك الديار، مخلفة للشاعر قلباً عليلاً أسقمه الهوى، وأضناه البعد، وعروقاً تغذي عينه بدموع البكاء، وإحساساً بهجر ليس له ذنب فيه، وشعوراً بانقطاع العلاقة الغرامية التي طالما جمعت بين قلبيهما، وانشغالاً عن زيارتها في المكان الذي ارتحلت إليه بسبب الحروب الطاحنة التي دارت بين قومه وبني عبس، وهي المسماة بحرب داحس والغبراء، لكنه بالرغم من هذا كله، ولشدة تعلقه بها سيظل أميناً على حبه لها، وسيبذل كل ما يملك في الإبقاء على حبل المودة موصولاً، وسيستجير بأقوامٍ يحمونه، حتى يصل إليها.

فأنت ترى النابغة قد ذكر في هذه اللوحة ما لم يذكره في اللوحة السابقة، وبذلك اكتملت أمامنا صورة سعاد كما تجلت في عينيه، وبرزت لنا مشاعره الأليمة تجاه رحيلها وابتعادها عنه، فرأينا فؤاده ما يزال متعلقاً بها ومرتاعاً لرؤية أطلالها، وباكياً عليها بدموعٍ غزار، ومعزياً نفسه على الحرمان منها بحكمتين بليغتين أرسلهما في ثنايا اللوحة عبر البيتين السابع والثامن.

وإذا كانت اللوحة التي رسمها لسُعاده أولاً قد ركزت على صورتها المادية المحسوسة وتعداد محاسنها، فإن هذه اللوحة قد ركزت على وصف أطلالها، ولا ريب أن وصف الأطلال ليس مقصوداً لذاته، إنما هو تجسيد مادي لما أحسّه الشاعر من ألم الفراق، وتباريح الشوق، وحرقة الابتعاد.

ولقد وفق النابغة في كل عنصرٍ من العناصر التي تشكلت منها تلك اللوحة الفنية البديعة، فالألفاظ ملائمة للمعاني، ولها إيحاء وتأثير، والتراكيب قوية متينة ترتدي ثوب الخبر إلا في البيت الخامس الذي ارتدى ثوب الإنشاء للإيحاء بأن

(سعاد) قد غدت بعيدة صعبة المنال، لا يمكن الوصول إليها إلا ومع الشاعر عصبة من أولي القوة يحمونه من الحراس والرقباء، والصور البيانية البديعة وظفت توظيفاً رائعاً لمنح الصورة مزيداً من الروعة والتأثير، ومنها استعارة الحبل المتين للعلاقة الغرامية التي جمعت بين قلبيهما، والتشبيه البليغ المؤكد للمعنى في قوله:

. . . . . . تحن الريح فيـــه حنين الجلـــب في البلد السنين

والاستعارة المكنية الـتي تـبرز أيـام الصفـاء والسـعادة والقـرب في صـورة شجرة يانعة لها أوراق تتمايل بها الغصون، وموسيقا اللوحة راقصة مطربة بمجيئهـا من البحر الوافر ذي الموسيقا الثرة.

وفي اللوحة عنايـة واضحـة بالألفـاظ الواصفـة الـتي تكثـف الموصـوف في النفس، وتزيده وضوحاً وتمكيناً فيهـا، فـالنوى شـطون، والفـؤاد رهـين، والحـرب زبون، وحبـل المودة متين، والمنازل مقفـرات تعفيهـا مذعذعـة حنـون، ويسـهكها ملث صدوق الرعد منسكب هتون، والدهر ضافٍ له ورق تميد به الغصون.

١ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " للأعشى

[*] قال:

[1] بانتْ سُعـادُ، وأمْسَى حبْلُها رابا

وأحْدثَ النـأْيُ لي شوقـاً وأوصابا

[2] وأجْمعتْ صُرْمنا سُعْدَى، وهِجْرتَنا

لّمـا رأتْ أنَّ رأسِي اليـومَ قـدْ شابا

[3] أيامَ تجْلـو لنـا عـن بـارِدٍ رَتِـلٍ

تخالُ نَكْهتَها بالّليـلِ سُيَّابـا

[4] وَجِيـدِ مَغْزِلـةٍ تقْـرو نواجذُهـا

مـنْ يانعِ المُرْدِ ما احْلولى وما طابا

[5] وعيْنِ وحْشيَـةٍ أغْفـتْ فأرَّقَهـا

صـوتُ الذئـابِ فأوفتْ نحْوهُ دابا

(*) الديوان، ص ٤١١.

(1) راب الحبل: أصبح مشكوكا بقدرته.

(2) الصرم: القطيعة.

(3) البارد الرتل: الفم العذب. المتسق الأسنان. السياب: البلح.

(4) المغزلة: الغزالة. تقرو: تتبع. نواجذها: أنيابها. المرد: الأراك، وهو ضرب من الشجر ذكي الطعم تتخذ عيدانه سواكاً للأسنان

(5) الوحشية: البقرة الواسعة العينين. أوفت نحوه دابا: مضت باتجاهه.

(٦) هِرْكَوْلَةٌ مثلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أسْفَلُها

مكْسُوَّةٌ من جمالِ الحُسْنِ جلبابا

(٧) تُمِيلُ جِثْلاً على المتنين ذا خُصَلٍ

يحبو مواشِطَه مِسْكاً وتَطْيابا

(٨) رُعْبُوبَةٌ، فُنُقٌ، خُمْصانَةٌ، رُدَحٌ

قد أشْرِبَتْ مثلَ ماء الدُّرِّ إشْرابا

* * *

جاءت هذه الأبيات الثمانية مطلعاً لقصيدة افتتح بها الأعشى ديوانه، والقصيدة في مدح (إياس بن قبيصة الطائي)، وتتألف من تسعة وعشرين بيتاً، والأبيات الثمانية ذات دلالة على أن (سعاد البائنة الراحلة) لها نصيب من شعره، وعلى أنه قد جارى غيره من الشعراء الجاهليين في التغزل بها تغزلاً ينم عن إعجابه بالصورة البادية منها، وعن هيامه بالشكل الخارجي لها.

ولا غرو في هذا فقد عاش الشاعر في بيئة آمن شعراؤها بأن المرأة لا بد أن تكون على مقاييس معينة من الجمال، ترضي العين، وتبهج القلب، وتملأ الحس، وتجلب للمرء سعادة ينعم بها، وتخفف عنه ما يستشعره من طول العناء، وكثرة المشقة في حياته المؤلمة القاسية بالصحراء، زد على هذا أن الشاعر الجاهلي كان إذا ابتعدت محبوبته عنه لا يجد محيصاً عن تذكر صورتها الحسية الجميلة بكل ما تختزنه هذه الصورة من مفاتن ومحاسن، وكلما تراكمت أبعاد هذه الصورة في ذهنه

(٦) الهركولة: الكبيرة الأرداف. دعص الرمل: الكثيب أو مجتمع الرمل.

(٧) الجثل: الشعر الكثيف. المتنان: الكتفان. يحبو: يعطي ويمنح.

(٨) الرعبوبة: المرأة المكتنزة اللحم. الفنق: الشامة الناعمة. الخمصانة: الممشوقة. الردح: الثقيلة الإدراك.

ازداد تألمه النفسي من ابتعادها عنه أو هجرها له، فيعبر - بصدق - عن مأساته وآلامه من رحيلها، وعن الأشواق والأوصاب التي تفجرت في كيانه إثر هذا الرحيل، ويجره تأزمه النفسي إلى التفنن في رسم صورتها، حتى لتغدو الحبيبة المرتحلة عروس حلم جميل أكثر منها عروس حب متحقق يقين.

والنظرة الموضوعية للأبيات الثمانية تفيد أن (سعاد) الأعشى قد بانت كما بانت سعادات غيره من الشعراء، وأصرت على التمادي في قطيعته وهجرانه، فأمسى حبل المودة والوصال بينهما واهياً مشكوكاً في قوته، وأحدث نأيها له شوقاً وآلاماً.

ومما يثير في النفس لواعج الكمد، وكوامن الشجن، ومشاعر اليأس والإحباط: أنها لم تفارقه ولا هجرته إلا حين بلغ من الكبر عتيا !!

وإذن لم يعد أمامه سوى شيء واحد، هو استعادة صورة تلك الحبيبة الراحلة الهاجرة، وقد تفنن في رسم هذه الصورة، وأخرجها إخراجاً فنياً بديعاً يجسد جمالها الأنثوي، وينحت لها بالكلمات والصور تمثالاً من الجمال الرفيع، فبدت أمام عيوننا سُعاده فتاة تأسر القلوب بجمالها الفتان، وتستحوذ على المشاعر بحسنها الباهر، فالفم عذب متسق الأسنان، ونكهتها أثناء نومها شبيهة بنكهة البلح، وعنقها عنق غزالة ترعى بين شجر الأراك الذكي الطعم العبق الرائحة، وعيناها واسعتان كعيني بقرة وحشية أغفت لتستريح، فأرقها صوت الذئاب في الفلوات، فمضت سريعة باتجاهه، وأردافها ضخمة كأنها مجتمع من كثيب الرمال، وشعرها أسود كثيف ينساب على كتفيها، وتنبعث منه رائحة ذكية تمنح مواشطه مسكاً وتطياباً، على أنها مكتنزة اللحم، ممدودة القامة، ناعمة الملمس، ثقيلة الردف، سمينةالأوراك. . اكتست من جمال الحسن ثوباً واسعاً فضفاضاً، وأشربت مثل ماء الدر إشراباً.

حقاً إنها صورة بديعة صاغها الشاعر في شعرٍ جيد، ووصف كـاد يستوعب كل عضو في سعاد، ونعوت حسية كانت هي المثل الأعلى لجمال المرأة في عيون الشعراء الجاهليين، وهذه النعوت – وإن نفر من بعضها بعض العصريين – أقرب إلى الأنماط الجمالية بالنسبة لجسم المرأة من سواها، وقد ألمح إلى ذلك المعنى المرحوم عباس محمود العقاد، حين أدرك أن الذوق العربي – كما أسلفه الأعشى في اللوحة التي بين أيدينا – أصح من ذوق المعاصرين ؛ لأن العرب «كانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والهيف والرشاقة والخفر، ويشيدون بهذه الشمائل في كل ما روي من غزل البداوة، وكانوا يحبون مع الهيف والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النهود والروادف، وهو ذوق لا يخرج بهم عن سواء الفطرة، كما يثبته لنا علم الجمال وعلم وظائف الأعضاء، فهم في ذلك أصح ذوقاً من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فمما يعيب المرأة عضوياً أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين؛ لأنها خلقت بحوضٍ عريضٍ ملحوظ فيه تكوين الجنين، فإذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها، وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال، وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في المرأة؛ لأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين، وتضغط عليه في الرحم، وتشير إلى التزيد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الإنسان».[1]

وعلى كل حال فإن الأعشى قد وصف سُعاده البائنة الراحلة وصفاً تخطى حدود الحاسة الواحدة، وجمع بين حاسة الذوق في وصفه لفم سعاد بالعذوبة والبرودة، وحاسة الشم في تشبيهه لنكهتها بنكهة البلح، ولشعرها بالمسك والطيب، وحاسة اللمس في وصفه لقامتها بالنعومة، وحاسة البصر في بقية النعوت

---

[1] هذه الشجرة والإنسان الثاني، ص ٣٥، ٣٦.

التي وصف بها سعاد، على أنه تميز في رسم اللوحة برقة الحسّ، ودقة الإشارة، والانتباه الشديد في نقل الصورة، ومن هنا أعطانا صورة تعبيرية لسعاده البائنة لا تجاريها صورة رسامٍ بارعٍ من رسامي عصرنا، على أنه لم يكتف بوصف سعاده البائنة ؛ بل مهّد لهذا الوصف بشيء من الكشف عن أعماق ذاته وعاطفته إثر رحيلها وهجرها له.

والنظرة الفنية للألفاظ في تلك الصورة الأنيقة تفيد أن الأعشى شاعر بارع في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني، وفي استخدام اللغة استخداماً جيداً يفجر كثيراً من طاقاتها وإيحاءاتها، ويحرك العديد من كوامن دلالاتها ومراميها.

انظر -مثلاً- إلى تلك النفثة الحارة التي أطلقها في أول القصيدة: (بانت سعاد)، وتأمل كيف آثر مادة (البين) على ما عداها من مرادفاتها مثل : البعد، والفراق، والرحيل، مما أوحى بأن فراق سعاد فراق أبدي لا عودة منه ولا رجعة، وأكد هذا بقوله: (وأجمعت صرمنا وهجرتنا)، وتأمل كيف أسند الفعل إلى (سعاد) في قوله: (بانت سعاد)، وقوله: (وأجمعت) ، وقوله: (رأت)، مما يوحي بأنه لم يرتكب ما من شأنه أن يدفع بها إلى النأي، فهي التي بانت، وهي التي هجرت، وهي التي رأت شيبه، فتخلت عنه، وتأمل الصيغة الزمنية الماضية لكل فعلٍ من هذه الأفعال، وكيف تجسد إحساسه بانتهاء ذلك الزمن.

وانظر اختياره لمادة (المساء) في قوله: (أمسى حبلها رابا)، ولمجيء هذه المادة المعتمة في دائرة الزمن الماضي، وكيف يوحي هذا وذاك بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، واستسلام الشاعر لهذا الواقع الجاثم على صدره، والمشكوك في تغير أمره، ولقد كان في إمكانه أن يقول: (وأضحى عهدها أو حبها رابا)، لكنه آثر (أمسى) على (ضحى) لما قلناه، واستغل الدلالة المباشرة للحبل، ووظفها توظيفاً رائعاً في التعبير ؛ لتساعد على الإيحاء، وتنقل الواقع النفسي الشقي، مما يوحي باليأس وانقطاع الرجاء في عودة الحبيبة الراحلة.

وقف عند قوله في وصف جمال أسنانها وعذوبة ريقها: (تجلو لنا عن بارد رتل)، وتأمل صياغته لهذا الوصف في زمن الفعل المضارع، وكأنه يستحضر هذه الصورة، ويراها واقعاً متجدداً تخال - دائماً - رائحته الطيبة في الليل كلما نامت كرائحة البلح، وتأمل حرصه على تحديد الزمن الذي تشم فيه نكهتها الطيبة بأنه الليل، فهذا التحديد لم يذكر عبثاً ولا من أجل استقامة الوزن؛ بل لأن الفم أكثر ما تتغير رائحته إلى الأقبح بالليل وأثناء النوم بالذات، فهي طيبة الفم ليلاً ونهاراً. . يقظة ونائمة، على أنه لم يكتف بتحديد زمن تلك الصورة المشمومة ؛ بل ذكر لها مثالاً مستمداً من البيئة، هو البلح بنكهته الطيبة وبطعمه الحلو اللذيذ، وبغذائه المثمر النافع للبدن.

وواضح أن الأعشى قد استعان في رسم الصورة الكلية لجمال سعاد بعناصر جزئية تتمثل في تشبيهه لنكهتها بالبلح، ولجيدها بجيد الغزال، ولعينها بعين البقرة الوحشية ولأردافها بدعص الرمل وكلها تشبيهات حسية جميلة مستمدة من البئية التي نشأ فيها، وغير خاف ما لهذه التشبيهات من أثر، فقد منحت الصورة جمالاً فوق جمالها، وأوضحت المشبه، وقربته إلى الأفهام، وأفصحت عن مدى إعجابه بمفاتنها، على أنه لم يعقد مشابهة بين جيدها وجيد أى غزال، بل وصف هذا الغزال بأنه غزال يتتبع بنواجذه ما احلولى وما طاب من يانع الأراك الذكي الطعم، الطيب الرائحة، فأكد الموصوف وعمقه في النفس، وأحاطه بهالة من الوضوح والبيان.

وهكذا صنع في تشبيهه لعينيها بعيني البقرة الوحشية في الجمال والاتساع؛ فهي ليست أي بقرة وحشية، وإنما بقرة أغفت، فأقلقها صوت الذئاب، فأوفت نحوه دابا، وشعرها ليس مجرد شعر أسودٍ كثيف ؛ بل هو شعرٍ ذو خصلٍ تتدلى على الكتفين، وتحبو مواشطها مسكاً وتطياباً، وهي بصفة عامة ذات جسم بلوري شفاف كأنه اللؤلؤ في الصفاء.

وأساليب الصورة كلها خبرية لإظهار الأسى على هجر سعاد في البيتين الأول والثاني، وللإشادة والإعجاب بجمال سعاد في بقية الأبيات، والموسيقا من بحرٍ إيقاعي الوزن راقص النغم يتواكب مع طرب الشاعر وإعجابه بحسن سعاد.

على أن البحر البسيط يناسب الصورة وما يلزم لها من سردٍ وبسطٍ في إبراز المعالم والقسمات، حيث ظاهر هذا الوزن الراقص تلك القافية المطلقة التي امتد بها الصوت وطال، مما يلائم الإشادة والإعجاب.

وقد واكب هذا الإيقاع ذلك التصريع الذي طالعنا في البيت الأول، وبجانب هذه الموسيقا الخارجية موسيقا أخرى داخلية ازدادت بها الصورة إيقاعاً ونغماً، وقد ظهرت هذه الموسيقا في أشكال عدة كالتقسيم في قوله: (رعبوبة، فنق، خمصانة، ردح)، والمؤاخاة بين الألفاظ في قوله: (ما احلولى وما طابا)، وقوله: (مسكاً وتطيابا)، والجناس الاشتقاقي في قوله: (قد أشربت مثل ماء الدر إشرابا)، وهو تشبيه من أروع التشبيهات يوحي بأن سُعاده لؤلؤة من لآلئ البحار.

هذا ويلحظ القارئ أن (سعاد) البائنة الراحلة في تلك الصورة قد سمّاها الشاعر (سُعْدى) في البيت الثاني. . الأمر الذي جعل أحد الباحثين يعتقد أنها امرأة أخرة غير سعاد يشبب بها الشاعر، فاعتبر هذا التحول خلطاً بين الأسماء في الصورة الواحدة.[1]

والواقع أنهما اسمان لمسمى واحد، وليس ثمة خلط بين الأسماء في الصورة، فالأعشى يتلذذ بترديد اسم صاحبته في الصورة، ولما كان تكرارها بلفظها الأول يخل بالوزن في البيت الثاني لجأ الشاعر إلى تسميتها بسُعدى بدلاً من سعاد، وهذا ضربٌ من التدليل يصنعه الناس حتى في عصرنا هذا حين ينادون – مثلاً – أحمد

---

[1] انظر: الأعشى الكبير ميمون بن قيس، للدكتور مصطفى الجوزو، ص ٥٢.

بحمادة، وصفاء بصفصوفة، وحسن بحسونة، وزينب بزوبة، وفاطمة بفطومة، وخديجة بخدوجة، وهلم جرا، والأعشى في هذا ليس نسيج وحده، فقد رأينا غير واحدٍ من الشعراء يصنع هذا، فقال النابغة – مثلاً –: [1]

أرسْماً جديداً من سُعادَ تَجَنَّبُ ؟ عفَتْ روضةُ الأجدادِ منها فيثْقُبُ

عهِدْتُ بها سُعَدَى، وفي العيش غِرَّةٌ فأصبح باقي حبْلِها يتقضَّبُ

وقد غَنِيتْ سعدى تُثيبُ بودِّها ليالِيَ لا يُسْطاعُ منها التجنُّبُ

وأبْدتْ سوارا عن وشُومٍ كأنها بقيَّةُ ألواحٍ عليهنَّ مُذْهَبُ

ذكرتُ سعادا فاعترتني صبابة وتحتي مِثْلُ الفحل وجْناءُ ذِعْلِبُ

ولا شك أن عودة الضمير إلى (سعاد) في قوله: (عهدت بها سعدى)، وقوله بعد ذلك: (ذكرت سعادا) يقطعان بأن (سعدى) هي سعاد، وليست صاحبة أخرى يشبب بها النابغة.

وخذ مثلاً آخر من قصيدة لعمر بن أبي ربيعة شبب فيها بسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف، فقال: [2]

---

[1] الديوان، ص ٧٣ – ٧٦. وقوله: فيثقب، أي إن الرياح تخرقه، فتمحو آثاره. وغرة العيش: أيام الشباب، إذ هو لم تحنكه التجارب. ويتقضب: يتقطع. والصبابة: رقة الشوق. والوجناء الذعلب: الناقة الغليظة الوجنتين الخفيفة السريعة.

[2] عمر بن أبي ربيعة: حبه وشعره للدكتور جبرائيل جبور، ٣ / ١٨٤.

دِيـارٌ لسُعْـدَى إذْ سُعـادُ جدايةٌ ... من الأُدْمِ خُمصانُ الحشا غيرُ ختثلِ

هجانُ البياضِ أُشْرِبتْ لونَ صُفْرةٍ ... عقيلـةُ جـوٍّ عـازبٍ لـم يُجَلَّلِ

إذا هـي لـم تسْتـكْ بعُـودِ أراكةٍ ... تُنُخِّـلَ فاستاكـتْ بـه عُودُ إسْحِلِ

فهذا النص قاطع الدلالة علـى أن (سـعدى) و (سـعاد) اسمـان لمسـمى واحد، هي سعدى بنت عبدالرحمن بن عوف، التي وصفها بأنها فتاة متنعمة كريمـة البياض نبيلة، وأنها إذا لم تستك بعود الأراك فإنما تستاك بما هو خير منـه، ألا وهـو عود الأسحل، فعمر بن أبي ربيعة دلل سُعداه بسعاد، بينما دلـل الأعشـى والنابغـة سعاديهما بسعدى.

٣ ـ صورة سعاد

في قصيدة أخرى للأعشى

[*] قــال:

[١] بانتْ ســعادُ، وأمسى حبْلُها انقطعا

واحتلَّـتِ الغمْــرَ فالجُدَّيْـنِ فالفَرَعَــا

[٢] وأنْكرتْني، وما كــان الـذي نَكِـرَتْ

مـن الحـوادثِ إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَــا

[٣] قــد يترِكُ الدَّهــرُ في خلْقاءَ راسيــةٍ

وهْياً، ويُنْزِلُ منها الأعْصم الصَّدعَـا

[٤] بانتْ وقد أسْأرتْ في النفس حاجتها

بعد ائْتـلافٍ، وخيرُ الوُدِّ مـا نفعَــا

٥- وقــد أرانــا طِلابــاً هَــمَّ صاحبــه

لـو أنَّ شيئـا إذا مـا فاتنـا رجعـــا

---

[*] الديوان، ص ١٥١.

[١] بانت: ابتعـدت. والغمـر والجدين والفرع: أسماء مواضع أقامت بها سعاد.

[٢] أنكرتني: جهلتني، وفي التنزيل العزيـز: ﴿ فدخلوا عليـه فعرفهـم وهـم لـه منكـرون ﴾ سـورة يوسـف، الآية ٥٨.

[٣] الخلقاء الراسية: الصخرة التي ليس فيها كسر ولا وصم. الوهي: الضعف والتشـقق. الأعصـم الصـدع: الغزال الفتي.

[٤] أسأرت: أبقت بقية. وفي الحديث الشريف: ((إذا شربتم فأسئروا)): أي أبقوا منه بقية.

٦- تَعصي الوُشاة وكان الحب آونةً

مما يُزَيِّـنُ للمشـغـوف مـا صنعـا

٧- وكان شـيءٌ إلى شيءٍ، ففرَّقـهُ

دَهْـرٌ يعـودُ عـلى تشتيتِ مـا جمعـا

[8] وما طِلابُكَ شيئـا لسْتَ مُدْرِكَهُ

إنْ كان عنك غرابُ الجهْلِ قد وقعَا

* * *

جاءت هذه الأبيات الثمانية مقدمة لقصيدة تتألف من أربعة وسبعين بيتاً أنشأها الأعشى في مدح (هوذة بن علي الحنفي)، ويبدو أن الأعشى في تغزله بسعاد البائنة الراحلة كان يقيس هذا الغزل بالمسطرة، حيث جاء حديثه عن سعاد هنا مماثلاً في عدد الأبيات لحديثه السابق عنها، واختار البحر البسيط قالباً عروضياً لهذا الغزل، وهو نفس البحر الذي آثره للغزل الأول، واستهل الصورة هنا بما استهل به الصورة هناك، واضعاً لفظة (انقطع) مكان لفظة (انجذم)، وهما مترادفتان في المعنى، وذكر الشيب الذي كان سبباً لهجر سعاد، كما ذكره هناك، وكل هذا يؤكد أن (سعاد) هنا هي نفس سعاد هناك.

وإذا كان الأعشى في اللوحة الأولى قد ركز في التصوير على مفاتن سعاد وصفاتها الحسية ؛ فإنه – هنا – قد أعرض عن تكرار ذلك، وقدم لنا معالم جديدة تكمل المعالم التي أبرزها في اللوحة السابقة، فسعاد قد هجرته وارتحلت إلى تلك

---

(٨) الغراب: جنس طير من الجواثم، والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرحيل، فيقولون: غراب البين، ويضرب به المثل في السواد والبكور والحذر والبعد، والغراب من كل شيء: أوله وحدّه، يقال: غراب الفأس، وغراب السيف، وغراب الجهل ونحو ذلك، والمراد بغراب الجهل هنا: سواد شعر الشباب.

الأماكن التي ذكرها: (الغمر والجدين والفرع)، وليس لهذا الهجر من سبب سوى أنها تنكر عليه شيبه وصلعه، ناسية أن ذلك من فعل الزمن وحوادث الأيام التي توهي الصخرة الملساء الصلدة، وتنزل من فوقها الغزال الشاب الفتي.

والعجيب أنها هجرته وابتعدت عنه قاطعة حبال المودة بعد ألفة جمعت بينهما ومحبة قرت بها عيناهما، فآلمه هذا الهجر، وأقلقه هذا الابتعاد ؛ لأن نفسه ما تزال معلقة بها، وخاصة أنه لم يقض حاجته من تلك المحبة والمودة، والحب إنما يكون حباً إذا أفاد صاحبه، وحقق له السعادة والهناءة بالقرب والوصل والوداد.

ويسترجع الأعشى حلو الذكريات في أيام اللقاء، حيث لا هم لأحد إلا صاحبه، ينشده أنّى كان، ويبحث عنه حين يفقده، ولكن هيهات، فما لتلك الأيام من مرجع، وما لشيء يذهب من معيد !! وكم حاول العواذل الإيقاع بينها وبينه، فلم تستجب لهم، فالحب إن تمكن من مهجة فعل بها ما يريد، وزين لها ما تصنع، ودفعها إلى سبيله، فالشعور واحد، واللوعة واحدة، والرغبة مشتركة، وكل شيء يوحي بالدعة والهدوء، وينم عن الحب الخالص والشوق العارم. . وفجأة ينهار كل شيء، وتعبث أفاعيل الدهر بكل ما صنعا، وتأتي حوادث الأيام على أحلامهما، ومن يقدر على رد القضاء ودفع القدر ؟.

وتستبد بالشاعر الحسرة، ولكن يتصبر زاعماً أن الإنسان لا يجب عليه أن يبتغي ما لا سبيل إليه، ولا سيما وقد ماتت أسبابه، ووهنت دوافعه، ومحا بياض الشيب سواد شعر الشباب.

فاللوحة التي رسمها الأعشى هنا لوحة تقطر أسى، وتسيل حسرة، وتمور بعاطفة محتدمة، وتتعجب من إنكار سعادٍ له، وتخليها عنه بسبب أمرٍ ليس من صنعه، وإنما أتى به الدهر المفرق بين الأحباب.

ولقد بدأت اللوحة بما بدأت به سمياتها من الشعر، فقال الأعشى – كما

قال غيره -: (بانت سعاد)، وعطف عليها جملة (وأمسى حبلها انقطعا)، وهي جملة لها من الدلالة والإيحاء نفس ما لقوله: (وأمسى حبلها رابا): في اللوحة السابقة، وعطف على الجملتين قوله: (واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا)، وهي جملة توحي بأن (سعاد) قد أمعنت في البين، فاتخذت هذه المواضع الثلاثة البعيدة عنه سكناً لها على التوالي، وتوحي - أيضاً - بأننا أمام تجربة حقيقية بعيدة عن التخيل، لم يغفل الشاعر في تصويرها العنصر الزمني المتمثل في الدلالة الزمنية الماضية للأفعال: (بانت، وأمسى، وانقطع، واحتلت)، ولا العنصر المكاني المتمثل في تلك المواضع (الغمر والجدين والفرع)، ليوحي بحقيقة ما يقص، وليخرج الأمر من حدود التلفيق والاختراع إلى مجال الحقيقة والواقع.

وقوله - بعد ذلك -:

وأنكرتني، وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

يجعل (سعاد) من أولئك النسوة اللاتي:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيب

ويدل على أن الأعشى قد أنشأ هذه القصيدة إبّان شيبه، وبعد أن تقدمت به السنون، شأنها في ذلك شأن القصيدة السابقة.

وقوله:

قد يترك الدهر في خلقاء راسية وهيا وينزل منها الأعصم الصدعا

حكمة مستخلصة من تجارب الحياة صاغها الشاعر في ثوب خبري مصدّر بقد لتأكيد المعنى، ويبدو فيه المضارعان: (يترك، وينزل) واقعاً وتجدداً لا ينقطع، وقضاء لا يزول، فأفاعيل الزمن الموهية بالصخر الأصم الأملس، المخرجة للغزال القوي من مأمنه صورة مستحضرة دائماً تنال من كل ذي قوة ومنعه، فما بال الإنسان وهو أوهن وأضعف.

وترى الشاعر في صياغته لهذه الحكمة يفصل بين الفاعل: (الدهر) والمفعول: (وهيا) بالجار والمجرور: (في خلقاء راسية)، ليثير الانتباه، كما تراه يسند الحدث إلى الدهر مجازاً مرسلاً عن القضاء الإلهي بعلاقةٍ ظرفيةٍ زمانية، ويعبر عن الصخرة الصماء بوصفها: (خلقاء)، ويردف هذا الوصف بوصفٍ آخر: (ملساء)، ليكثف الصورة في النفس، ويزيد الموصوف وضوحاً وتمكيناً فيها، وكذلك صنع مع الغزال، فعبر عنه بصفتي: (الأعصم الصدع)، ليحدد الإطار، ويبين الأبعاد.

وقوله:

بانت وقد أسأرت في النفس حاجتها بعد ائتلاف، وخير الود ما نفعا

يكرر فيه الفعل (بانت) مرة أخرى مسنداً ضميره إلى سعاد، ومطلقاً من خلاله نفثة حارة مشحونة بلواعج الأسى، والصيغة الزمنية للفعل تجسد إحساسه بانتهاء سعاد من حياته، ومادة الفعل تؤازر الزمن وتعلن عن رحيلها، وتحيل فراقها إلى فراقٍ أبدي، «ولكي يكتمل الإحساس، وينمو الشعور الذي يريد إثارته، لا يكتفي بالفعل فقط ؛ إذ ربما بانت المرأة وقد نال منها المرأ مأربه، وهنا فلا يكون في النأي من اليأس ما فيه حين لا يقضي وطره، فتأتي جملة الحال لتضيف بعداً، وتخلع جواً نفسياً (وقد أسأرت في النفس حاجتها)، وعلى هذا فقد حيل بينه وبين ما يشتهي، وذلك أمر شديد وقعه على النفس، ولا سيما نفس الشاعر».[1]

وتراه يؤكد الجملة الحالية بقد، ويلبسها ثوباً من التخصيص بتقديم الجار والمجرور: (في النفس) على المفعول (حاجتها)، ولما كان قوله (بانت) قد يوحي بأن (سعاد) تخلت عنه لعدم التوافق النفسي والامتزاج الوجداني، احترس

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى للدكتور عباس بيومي عجلان، ص ٢٧١.

احتراساً رائعاً، ودفع هذا الإيحاء بقوله: (بعد ائتلاف)، وجاء عجز البيت (وخير الود ما نفعا) تذييلاً للمعنى، وربما كان المراد من الود الذي يستأهل ذلك الاسم هو ما يجلب النفع، ويأتي بالخير، فما هنا اسم موصول بمعنى الذي، ويكون الشاعر بذلك محتجاً على موقف سعاد، إذ لم يجد معها الحب، فخليق بحبها أن يهون ؛ لأن الحب بما يثمر، وذلك لم يثمر غير القطيعة فبعداً له وسحقاً، وربما كانت (ما) في (خير الود ما نفعا) نافية، وهو بذلك يعترف بأن حبها من الخير، ولكنه برغم أسباب قوته، وما يحمل من سمات البقاء والصمود، لم يقف أمام عواصف الدهر وضربات الردى. .. والأعشى بذلك قد برع في تفجير طاقات اللغة، وتحريك كوامن دلالاتها ؛ إذ بحرفٍ واحدٍ استطاع أن يوجد فهمين، ويخلق اتجاهين؛ لأن أهم ما يمتاز به الشعراء هي سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة)).[1]

ولقد قرر أحد النقاد أن المهم في التجربة الإبداعية هو إحساس المبدع شاعراً كان أو كاتباً بطاقة الألفاظ وإيحاءاتها وتأثيراتها.[2]

وقوله:

وقد أرانا طلابا هم صاحبه لو أن شيئا إذا ما فاتنا رجعا

يكشف عن صورة الشاعر وصاحبته سعاد أيام اللقاء قبل القطيعة، وليس لهما من شاغل سوى البحث عن المتعة ؛ «ولأن هذا قد غدا في ضمير الزمن، فالشاعر يحاول أن يظهر ذلك بالإمكانات اللغوية، فيستخدم (قد) للتكثير والتأكيد، ويأتي بالفعل (أرى)، ليحدث حركة وحيوية في الصورة، وليخلق لدى المتلقي الإيحاء بالوجود، وفي اختياره لصيغة المضارع (أرى)، وتفضيلها على

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى للدكتور عباس بيومي عجلان، ص ٢٧٢.

[2] انظر: العلم والشعر، تأليف أ. أ. رتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، ص ٤٦.

الماضي (رأيت) امتداد في الزمان والمكان، ودليل على الإحساس المفعم، وتداخل الأزمنة، وتوتر الموقف، ولا يعبر عن مدى الاتفاق في الرغبة والاندماج العاطفي غير هذا التركيب: (طلابا هم صاحبه)، فيأتي بالمصدر، وهو أقوى في التعبير والدلالة، وهذا المصدر يعمل، وله ديناميكية، فينصب مفعولاً: (هم صاحبه)، ومع لحظة الاندماج والوجد يرتطم الأعشى بالواقع الأليم فيفيق، وتندلع في قلبه نيران الأمل الذابل: والحرمان القسري، ويكشف عن ذلك التوتر قوله – في الشطر الثاني –: (لوأن شيئا إذا مافاتنا رجعا)، فهذه الجملة مكملة للموقف النفسي، ومتفاعلة مع ما يعتمل في صدره من خواطر، وفي ذلك علاقة بين الصوت والانفعال، فهذا التغير في نغمة الإيقاع يدل على تغير وتقلب في الانفعال والتوتر والتبرم، وتأتي الصياغة متناسبة مع الإحساس والعاطفة، فتبدأ الجملة بلو، ثم يأتي بنكرة: (شيئاً)، لتفيد الشمول والعموم، وفي ذلك دلالة على المعاناة، حيث إنه يتمنى أي شيء صغيراً كان أو كبيراً جليلاً أو حقيراً، ثم يفصل بين أمنيته بهذا القيد الذي يكشف عن جانب من الصورة:(إذا ما فاتنا)، فالأشياء هي التي تدع الإنسان وتتركه،وفي القافية:(رجعا) غاية ما يرجو، ونهاية ما يبغي».[1]

وصياغة هذا المعنى في أسلوب الشرط والجواب المصدر بلو – وهي حرف امتناع – يفيد أنه علق مستحيلاً بمستحيل، فرجوع الذي كان في أيام اللقاء محال، وعودة الذي فات مستحيلة، ونتيجة لعدمية التحقق الشرطي هنا تكون عدمية تحقق الجواب، مما يوحي باليأس التام وفقدان الأمل والرجاء.

وقوله:

تعصي الوشاة، وكان الحب آونة ... مما يزين للمشغوف ما صنعا

صورة ملتقطة من ماضي سعاد معه، ومشهد طيب يتذكره الأعشى فلا

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٢٧٢، ٢٧٣.

يخفيه، ويصوغه في قالبٍ خبري، ترتدي فيه سعاد حلة من الثناء عليها، إذ كانت قبل الفراق والبين حريصة على وفائها لصاحبها، لا تسمع فيه كلمة تثريب، ولا تلقي بالاً إلى لومٍ، وكثيراً ما صارعت الوشاة والأعداء الذين يتربصون بحبهما، والرائع حقا أن الشاعر قد آثر مادة العصيان واشتق منها المضارع (تعصي) للدلالة على عدم الاستجابة التامة لهؤلاء الأعداء في كل وقت، فعصيانها لهم متجدد مستمر يستوعب كل الأوقات، ولكي يظهر مدى ما كانت تعانيه، ومدى ما كانت تتحمله في سبيل هواها ووفائها وإخلاصها له فإنه قد أتى بلفظ (الواشي) جمعاً، مما يوحي بكثرة الوشاة وتعددهم، والظاهر أنه أدرك أن قوله: (تعصي الوشاة) يحتاج إلى تبرير، فأتى بتلك الجملة الحالية التي تقرر أن الحب المتمكن من قلب صاحبه يجمل له ما يصنع، ويقبح له ما يترك.

ولقد وفق في ألفاظ هذه الجملة – كما وفق في غيرها – فآثر لفظة (الحب) الموائمة لحالة العاشق الوامق، وجاء بالمضارع (يزين) الموحي بالتحريض على الفعل والتمادي والاستمرار فيه، وجاءت لفظة (المشغوف) في موقعها الملائم ؛ لأن المشغوف هو المولع المصاب بالحب في شغاف قلبه، حتى إنه ليعيش أسير هواه وربيب هيامه، يضحي بما هو غال ورخيص في سبيل الحب، ويستقبل شتى المؤثرات برضا كامل وطواعية تامة.

وجاءت القافية (ما صنعا) متمكنة في موضعها، مناسبة لمعنى البيت، موحية بالعموم والشمول.

ويوحي حرصه على ذكر الظرف الزماني في قوله: (وكان الحب آونة..إلخ) بأنه عاشق يسيطر على عاطفته ومشاعره، فهو لا ينساق في كل الأوقات وراءها، ويوحي قوله: (مما يزين) بأن الحب أحد الدوافع والمثيرات التي تغري العاشق بما يصنع في دنيا الغرام، وليس هو الدافع الوحيد، ولا المثير الفرد،

وتقديمه للجار والمجرور: (للمشغوف) يدل على الاهتمام به، ويثير خيـال المتلقـي قارئاً كان أو سامعاً.

وقوله:

وكـان شيء إلى شيء ففرقـــه   دهـر يعـود علـى تشتيت مـا جمعـــا

«هو مركز الإحساس، ونقطة الارتكـاز، ومفتـاح القصيـدة وسـرها»[1]، وغير خافٍ ما لهذا البيت من علاقة بقوله قبل ذلك:

أنكرتني، وما كان الذي نكـرت   مـن الحـوادث إلا الشيب والصلعـــا

قـد يترك الدهر في خلقاء راسية   وهيا، وينزل منها الأعصم الصـــدعا

فهذه الأبيات الثلاثة كادت تحول اللوحة مـن لوحـة تتحـدث عـن حبيبـة بانت وهجرت إلى لوحة تصور الدهر وحوادثه وما يتبع أحداث الزمن من اختفـاء الآمال، وتواري الرغبات، ومعنى هذا: أن الشاعر بدأ اللوحة بتحديد موقف سعاد منه حين علاه الشيب والصلع، ثم استغل هذا الموقـف فوسـع مـن دلالتـه، ومنحـه بعداً جديداً تحولت فيه اللوحة من تصويرٍ عارضٍ خاصٍ إلى تصوير واقعٍ عام فيه ما فيه من المتراكمات النفسية، وله ما له من الإيحاءات والدلالات.

انظر إلى قوله: (**وكان شيء إلى شيء**)، وتأمل كيف أتى به مطلقـاً غـير مقيدٍ بقيدٍ ليفيد العموم والشمول، وذلك أوقع في النفـس مـن التقييـد والتحديـد، فكل آلامه وأحلامه قد عصف بها الدهـر الـذي لا يهـادن ولا يرحـم. . وإسناد التفريق والتشتيت إلى الدهر العابث بالسعادة والأحلام حـول الصـورة مـن التعبـير التقريري المباشـر إلى التصويـر الاسـتعاري المشـخص المجسـم، ممـا يوحـي بالمعانـاة والأسى، ووصف الدهر بأنه يعود على تشتيت ما جمع المـرء: يكشـف عـن مـدى

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٢٧٥.

صراعه مع الإنسان ومعاداته له. . والفعل (يعود) بمادته ودلالته الزمنية يشي بأن ذلك معتـاد منـه، فهـو يفـر ويكـر. . يذهـب ويعـود. . يبـني ويهـدم. . يجمـع ويفرق.. فالحياة ميدان يصارع فيه الإنسان قدره، حيث يمهله القدر حيناً من الزمن يبني في أحلامه، ويشيد قصور آماله وتطلعاته، ثم فجأة يقلب له ظهر المجن، ويكـر عليه بحرب شعواء لا تبقي ولاتذر.

«وفي اختيار الأعشـى للمصـدر (تشتيت) تعبـير عـن المعانـاة والضيـاع والإحساس بالعبث والغبن، ولكي يكثف من قتامة الصورة، ويظهـر مـدى العبـث يجعل الدهر يشتت ما جمعه، ويحطم ما شيده، فهو الذي يجمع، وهو الـذي يفـرق، وله الصولة والجولة، والحول والطول».[1]

والمعركة بين الإنسان والدهر معركة غير متكافئة ؛ لأن الدهر قاهر غلاب دائماً، فلماذا إذن تهجره سعاد والشيب الذي دفعها لهجره إنمـا هـو أثـر مـن آثـار ذلك الدهر العتي ؟ !

وقوله – في نهاية اللوحة –:

ومـا طلابـك شيئـا لسـت مدركـه   إن كان عنك غراب الجهل قد وقعا

أسلوب إنشائي طريقه الاستفهام، والغرض البلاغي منه هـو الإنكـار، بـل تلمس فيه نـبرة التهكـم والتوبيـخ، وطلـب الدعـة للنفس، والاقتصـاد في المشـاعر المتأججة، والبعد عن الإسراف والغلو في التعلق بالآمـال الـتي لا تسـعد، والأحـلام التي لا تجدي، إذ من العبث أن يكلف الإنسان نفسه بابتغـاء شـيء ليـس في قدرتـه تحقيقه، أو أن يشغل قلبه بـأمر وقوعـه محـال. . ولا ريـب أن مـا ذكـره الأعشـى – هنا – يعرب عن تأزم نفسي ومعاناة عنيفة لا حدّ لهما، فهي نفثة حارة صـادرة

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ١٧٥.

عن نفسٍ جريحة، وروحٍ معذبة وفؤادٍ مكلومٍ حقاً، وإن كانت قد جاءت مطلعاً لقصيدة مادحة جرياً على سنن الشعراء الجاهليين، على أنها لوحة مغلفة بضباب القتامة والتشاؤم، ويكفي - في التدليل على ذلك - حرصه على ذكر لفظة (الغراب) في آخرها.

والغراب - كما هو معروف - كان نذير شؤمٍ وفراقٍ في مرآة الجاهليين؛ حتى إنهم اشتقوا منه الغربة والاغتراب.

وبعد: فإن التحليل الموضوعي والفني لتلك اللوحة التي رسمها الأعشى لسُعاده البائنة، وموقفها منه حين بلغ من الكبر عتيا يثبت أننا أمام نمطٍ من أنماط الفحولة والإبداع، وأمام صورة جميع ألفاظها قوية موحية مؤثرة، وأمام شاعرٍ كان يستخدم اللغة استخداماً جيداً، ويفجر كثيراً من طاقاتها الفنية. . الأمر الذي يدحض وصف ابن طباطبا العلوي والمرزباني للقصيدة بأنها «من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، الغلقة القوافي» !!. [1]

---

[1] عيار الشعر، ص ١١٠، وانظر: الموشح للمرزباني، ص ٦٧ - ٧٠.

٤ صورة سعاد

في " بانت سعاد " لقيس بن الحدادية

(*) قال:

(١) بانتْ سعادُ، وأمسى القلب مشتاقا ... وأقْلقتْها نَوى الأَزْماع إقلاقــا

(٢) وهــاجَ بالبيْنِ منهــا مِهْجسٌ فَجِــعٌ ... قد كان قِدْماً بفجعِ البين نعّاقـا

(٣) أضحـتْ منازِلها بالقــاعِ دارســـــةً ... إلا نُئِيًّا كـوشـمِ الجَفْنِ أخْلاقًـا

جاءت هذه الأبيات الثلاثة مطلعاً لقصيدة قافية أنشأها الشاعر الجاهلي الفاتك الشجاع الصعلوك قيس بن الحدادية، ومما يؤسف له أن قيساً كان كثير الشعر، ولكن ضاع أكثر شعره، فلم يصلنا منه سوى ست عشرة قصيدة ومقطوعة

(*) شعراء مقلون للدكتور حاتم صالح الضامن، ص ٣٠.
وقيس بن الحدادية هو قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد، من خزاعة، وهو أحد من نسب إلى أمه من الشعراء، والحدادية - بضم الحاء وكسرها مع تخفيف الدال - أمه، وقيس شاعر جاهلي، كان فاتكاً شجاعاً صعلوكاً خليعاً، خلعته قبيلته بسوق عكاظ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه، وهو شاعر قديم فقد أكثر شعره، وقد انتهت حياته بالقتل.
انظر: السابق، ص ٧ - ٨.

(١) أقلقتها: أزعجتها. والنوى: البعد. والأزماع: الأماكن المنخفضة من الأرض، يعني: الأودية، مفرده: زمعة بفتح الزاي والميم.

(٢) هاج: ثار لمشقة أو ضرر. وهجس الأمر في صدره: خطر بباله، والهاجس: الخاطر. والمِهْجس: الصوت الخفي يسمع ولا يفهم، وكل ما يدور في النفس من الأحاديث والأفكار. والنعاق: الكثير النعيق والصياح.

(٣) القاع: أرض مستوية مطمئنة عما يحيط بها من الجبال والآكام، تنصبّ إليها مياه الأمطار، فتمسكها ثم تنبت العشب. دارسة: ذهب أثرها وتقادم عهدها وبليت. والنئي: جمع النؤى: وهو الحفيرة حول الخيمة تمنع عنها ماء المطر. والجفن: غمد السيف. والأخلاق: البالية.

تعداد أبياتها مائتـان واثنـان وسـتون بيتـاً، انفـرد بروايـة أكثرهـا صـاحب الأغـاني وصاحب الاختيارين، ولم يصلنا من قصيدته " بانت سعاد " سوى الأبيات الغزليـة المتقدمة، وبيتين بعدها يقول فيهما: [1]

أدْنَى الإمـاءُ جِمـالاتٍ قُرَاسِيَــةً   كُـومَ الذُّرَى مُوَّرُ الأعْضـادِ أفْناقا

أنَّـى أُتِيحَ لهـا حِـرْبـاءُ تَنْضُبَـــةٍ   لا يُرسِلُ السَّاقَ إلا مُمْسِكاً ساقَا

وأنت إذ تتأمل الأبيات الثلاثة الـتي تنـاولت سُعاده البائنـة تـراه قـد رسـم صورة سريعة لها ولاشـتياقه لهـا بعـد الرحيـل، موضحـاً أن الـذي دفعهـا إلى البـين هاجس مرعب سيطر على مشاعرها منذ القدم، فأزعجها وحركهـا وحملهـا على ترك ديارها التي أصبحت دارسة لا أثر لها، باستثناء حفرة صغيرة تبـدو باليـة قديمـة شبيهة في رسمها بغمد السيف.

وواضح أنه لم يعرض - كما عرض غيره - لصورة سعاد المادية، ولا غرو فهو أحد الشعراء الصعاليك الفتاك الذين لم يكن لهم هـمّ سـوى الغـزو والعـدو في الفلوات من أجل لقمة العيش.

وإيجازه في رسم الصورة لا يقلل من جودتها ؛ لأن أغلب شعر الصعـاليك يتسم بالقصد في التعبير، والسرعة في التصويـر ؛ لأنـه لا وقـت عندهـم للإسـهاب وإطالة النفس، وفضلاً عن هذا فإن إجادة التصوير لا تقاس بالكم ولا بحشد الصور الكثيرة في البيت الواحد، إنما تقاس بدقة الصورة وقدرتها على الإيحـاء والتأثـير في النفس.

---

[1] شعراء مقلون، ص ٣٠. والقراسية: الضخمة الشديدة. والكوم: جمع أكوم، وهو البعير العظيم السـنام. ومور: جمع مائر، وهو المائج السريع الحركـة. والأفنـاق: الفحـول المكرمـة. وتنضبة: شجـرة تألفهـا الحرابي، والحرباء إذا لجأ إلى شجرة، فزالـت الشـمس عنهـا تحـول إلى أخـرى أعدهـا لنفسـه، وهـذا مثـل يضرب للملحف، أي أنه لا يدع حاجة إلا سأل أخرى.

وقد جاءت ألفاظ الصورة - كما ترى - متسمة بالقوة والجزالة، وارتدت الأساليب ثوب الخبر موحية بتحسره وأساه على بيْن سعاد واندثار منازلها، ولم تخل الصورة الكلية من عنصر الخيال المؤثر، فسمعنا الهاجس الذي يدور في النفس يصرخ وينعق ويكثر من الصراخ والنعيق، ورأينا حفرة صغيرة كأنها وشم الجفن البالي.

وجاءت الموسيقا - كما جاءت في سمياتها - من البحر البسيط ذي الإيقاع المطرب.

في وصف الليل والفرس والصيد

« لامرئ القيس »

التعريف بالشاعر : هو حندج بن حجر الكندى ملك بنى أسد ، وهو من أشهر شعراء العصر الجاهلى وقد عده بعض مؤرخى الأدب أمير الشعر الجاهلى . وحياته قسمان : الأول فيهما لهو ومجون ، والثانى حروب وصراع بعد أن قتل أبوه وتحمل مسئولية الأخذ بثأره وتوفى سنة ٥٦٠ م فى أنقرة وهو عائد من بلاد الروم .

جو النص : عاش امرؤ القيس جانبا من شبابه يلهو ويمرح . وقد تركت هذه الحياة أثرها فى شعره قبل مقتل أبيه . ومعلقته الطويلة التى تبلغ نحو ثمانين بيتا تصور لنا كثيرا من جوانب لهوه ومرحه . فقد بدأها ببكاء الأطلال ، ثم تحدث فيها عن أيام سروره ولعبه ، وأفاض فى الغزل بعنيزة حبيبته ثم وصف الليل الموحش والحصان والصيد وبعض مظاهر الطبيعة كالبرق والمطر .

والنص المختار من هذه المعلقة يتناول وصف الليل ، والحصان ، والصيد .

النص

١ - ليل طويل

١ - ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخى سُدُولَه
عَلَيَّ بأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

٢ - فَقُلْتُ له لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وأرْدَفَ أعْجَازًا ، ونَاءَ بِكَلْكَلِ

٣ - ألا أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ ألا انْجَلِ
بِصُبْحٍ ، وما الإصْبَاحُ مِنكَ بأمْثَلِ

٤ - فيالكَ من ليلٍ كأنّ نجومَه
بكل مُغارِ الفتلِ شُدّتْ بيذبُلِ

المفردات : (١) سدول : جمع سدل وهو الستر ، يبتلى : يختبر . (٢) تمطى : تمــدد . الصلب : الظهر . أردف : اتبع . أعجازا : جمع عجز وهو المؤخر . ناء : بعد . كلكل : صدر . (٣) انجل : انكشف ، الإصباح : الصباح . أمثل : أفضل . (٤) مغار الفتل : حبل محكم الفتل . يذبل : جبل فى نجــد .

الشرح : كم من ليــل طويل موحش أطبق علىّ بظــلامه المتراكم وجلب معه كثيرا من الهموم ليختبر مدى صبرى واحتمالى فلما وجدته طويلا ثقيلا كأنه جمل تمدد بظهره وباعد ما بين عجزه وصدره ضقت به ذرعا وهتفت قائلا أتمنى أن تذهب أيها الليل الطويل ويحل محلك الصباح وإن كان الصباح مثلك فى الهموم والأحزان ، فيــا عجبا لك من ليل لا تتحرك نجومه كأنها ربطت بحبل متين فى جبل يذبل .

الصور : فى البيت الأول « ليل كموج البحر » تشبيه فقــد شبه الليل بالموج فى تراكمه ورهبتــه وهى توحى بامتداد الظلام كما توحى بخوف الشاعر من البحر لعدم الخبرة به . « وأرخى . استعارة مكنية تخيل الليل فيها إنسانا يرخى الأستار . « وسدول » استعارة تصريحية شــبه ظلام الليل بالسدول وحــذف المشبه وصرح بالمشبه به . وفى البيت الثــانى « تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل » استعارة مكنيــة تخيل الليل جملا طويل الظهر بعيــد ما بين العجز والصدر . وهى صورة توحى بثقــل الليــل وطوله . وفى البيت الرابع « كأن نجومه .. الخ » كنــاية عن بطء حركة النجوم وضيق الشاعر بطول الليل . والصور كما رأيت منتزعة من البيئة حيث يكثر الجمل والحبل .

التعبير : ١ ــ تسيطر على الشــاعر عاطفة القلق والحيرة فيبــدأ الأبيــات بــ « واو » تفيــد الكثرة وتدل على كثرة الليــالى التى يعــانى فيهــا الهموم وسائر الكلمات تتعاون فى رسم الجــو الكئيب

مثل : ســدوله وهى جمع يوحى بالتراكم ، وأنواع الهموم • توحى بتزاحمها • « ويبتلى » توحى بالمحنة والعناء ، « تمطى » توحى ببطء الحركة ، « كلكل » لفظ يوحى بالثقل وتكرار « ألا » فى البيت الثالث يوحى بالتبرم والضيق •

٢ ــ من الأساليب الإنشائيــة « انجل » أمر للتمنى • « يا لك » أسلوب تعجب • وسائر الأساليب خبرية لإظهار الألم والضيق •

٣ ــ من المحسنات الطباق بين « الليل والصبح » •

٢ ـ حصـان أصـيل

٥ ـ وقد أغتدى والطيرُ فى وُكُناتِها
بمُنْجَرِدٍ قيد الأوابدِ هيكلِ

٦ ـ مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ مَعًا
كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ من عَلِ

٧ ـ يَزِلُّ الغلامُ الخِفُّ عن صَهَواتِه
ويُلْوِى بأَثْوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

٨ ـ لَـه أيْطَلا ظَبْيٍ ، وساقا نَعامةٍ
وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

المفردات : ٥ ــ أغتــدى : أبكر ، وكناتهــا : جمع وكنــة وهى العش منجرد : قصير الشعر ، الأوابد : الوحوش النافرة جمع آبد ، هيكل : ضخم مرتفع • ٦ ــ مكر : سريع الكر عند الهجوم • مفر : سريع الفرار ، مقبل مدبر معــا لا تميز بين إقباله وإدباره لسرعته • جلمود صخــر : صخــر صلب ، حطه : أسقطه • عل : مكان عال • ٧ ــ يزل : يسقط • الخف : الخفيف • صهواته : جمع صهوة : مقعد الفارس من ظهر الحصان • يلوى : يطير ، العنيف المثقل : الشديد الثقيل • ٨ ــ أيطلاظبى : خاصرتاه وتتصفان بالدقة لضمور البطن •

إرخاء سرحان : جرى الذئب . تتفـل : ثعلب ، وتقريبـه جريه مع رفع يديه معـا ووضعهما معـا .

الشرح : كثيرا ما أخرج مبكرا للصيد ولا زالت الطير فى عشاشـها ممتطيا ظهر جواد أصيل قصير الشعر سريع لا تفلت منـه الوحوش النافرة مرتفع الجسم لطول سيقانه ، هـذا الحصان مدرب على فنون الجرى إقبالا وإدبارا فى سرعة خاطفة لا تكاد تميز العين بينهما كأنهما حركة واحـدة فهو فى اندفاعه كالصخر الذى قـذفه السيل من مكان عال ، وهو موفور النشاط صعب القياد لا يثبت الغلام الخفيف على ظهره وإذا ركبـه الرجل العنيف الثقيل لم يتمكن منـه إلا بصعوبة إذ تتطاير ثيـابه ، وقـد جمع كثيرا من الصفات التى اشتهرت بهـا الخيل الكريمة من دقة الخاصرتين وطول السيقان وله تفوق فى الجرى فإذا جرى جريا خفيفـا كان كالذئب وإن أسرع كان كالثعلب .

الصور : فى البيت الخامس « الطير من وكنانهـا » كناية عن صفة هى التبكير وهى صورة متأثرة بالبيئـة حيث تعشش الطيور فى الجبال وسر جمالهـا الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل فالدليل على التبكير ، أن الطيور لا زالت فى وكناتهـا وفيهـا إيحـاء بالصمت والهدوء . و « منجرد قيد الأوابد » تشبيه بليغ جميل فقد شبه الحصان بالقيد وهـذا التشبيه من مبتكرات امرىء القيس . وفى البيت السادس « كجلمود صخر حطه السيل من عل » تشـبيه منتزع من البيئـة فقـد شبه الحصان فى سرعتـه بصخر قذفه السيل من مكان مرتفع ، والبيت السابع كله كناية عن صفة هى نشاط الحصان وخفة حركته ، وفى البيت الثامن « له أيطلا ظبى » تشـبيه بليغ شـبه خاصرتى الحصان بخاصرتى الظبى فى الضمور وكذلك « ساقا نعامة » و « إرخاء سرحان » و « تقريب تتفل » وهى مأخوذة من البيئـة حيث تكثر الظبـاء والنعـام والذئاب والثعالب .

التعبير : ١ ــ دل الشاعر على حبـه للصيد باستعماله قـد الدالة على الكثرة مع فعل المضـارع « اغتـدى » الذى يفيـد التجـدد

وقـــد جمعت عدة أغراض وبلغت نحو ثمانين بيتـــا ، ويظهر أنها قيلت فى أوقات متفاوتة ، وصورت جوانب متنوعة من حياته ، ولذلك يسيطر على عاطفته القلق والحيرة فى وصف الليل ، وتمتلىء نفســـه بالسعادة والنشاط فى رحلة الصيـــد ووصف الحصان .

٢ — الأفكار واضحة يكثر فيهـــا التفصيل وإن لم تكن عميقة .

٣ — التعبير يمتـــاز بالوضوح ويعتمد على الفخامة وقوة اللفظ .

٤ — الخيال مبتكر وإن كان بعيدا عن الإغراء والمبالغة ، يعتمـــد على التصوير الحسى المنتزع من البيئـــة .

٥ — يستدل من النص على شـــخصية امرىء القيس فقـــد كان شابا مترفا يميل إلى اللهو والعبث يقضى فراغه فى الصيد والمرح وإن كان أحيـــانا يقضى ليالى مؤرقة لاهمال أبيـــه له وطرده إياه أو لمـــا يصيبـــه من جوى وشوق للأحبـــة .

٦ — يمتاز أسلوبه بقوة العبـــارة ، ونقاء اللفظ ، والبعـــد عن التعقيـــد ، وروعة الخيال ، ودقة الوصف ، وبراعة التصوير وابتكار المعـــانى والتشبيهات التى أخذها عنـــه كثير من الشعراء ، حتى أن كثيرا من النقـــاد يجعلونه أمير شعراء الجاهلية وبعضهم يعـــده من شـــعراء الطبقة الأولى لامتيـــازه فى الوصف حتى قالوا : (أحسن الشعراء امرؤ القيس إذا ركب « فوصف الصيـــد والخيل » وزهير إذا رغب « فمـــدح » والأعشى إذا طرب « فوصف الخمر » والنابغة إذا رهب « فاعتـــذر ») .

أثر البيئـــة فى النص :

١ — يصور النص جانبـــا من جوانب الحياة فى العصر الجاهلى حيث يحيا الشاب المترف حياة لهو وثراء وفراغ ، فيخرجون للصيـــد ومعهم الطهـــاة والخدم ليقضوا أوقاتا سعيدة مرحة ، ويتنـــاولوا أصنافا من الطعـــام .

٢ — من المظاهر الدينيـــة فى الجاهلية الطواف حوال الأصنام .

٣ — من عادات الفتيات فى الملابس لبس الملاءات البيضاء المذيلة بلون أســـود .

٤ ـ عنـاية العرب بخيلهم ومعرفتهم ملامح جودتهـا وأبرز صفاتها فهى عدتهم فى الحرب والرحلة والصيد •

٥ ـ عدم خبرتهم بالبحر ولذلك ينظرون إليـه برهبة وخوف •

٦ ـ البيئـة صحراوية يكثر فيهـا الجمـال والجبال والصخور والسـيول •

وقــد جمعت عدة أغراض وبلغت نحو ثمانين بيتــا ، ويظهر أنها قيلت فى أوقات متفاوتة ، وصورت جوانب متنوعة من حياته ، ولذلك يسيطر على عاطفته القلق والحيرة فى وصف الليل ، وتمتلىء نفســه بالسعادة والنشاط فى رحلة الصيــد ووصف الحصان .

٢ — الأفكار واضحة يكثر فيهــا التفصيل وإن لم تكن عميقة .

٣ — التعبير يمتــاز بالوضوح ويعتمد على الفخامة وقوة اللفظ .

٤ — الخيال مبتكر وإن كان بعيدا عن الإغراء والمبالغة ، يعتمــد على التصوير الحسى المنتزع من البيئــة .

٥ — يستدل من النص على شــخصية أمرىء القيس فقــد كان شابا مترفا يميل إلى اللهو والعبث يقضى فراغه فى الصيد والمرح وإن كان أحيــانا يقضى ليالى مؤرقة لاهمال أبيــه له وطرده إياه أو لمــا يصيبــه من جوى وشوق للأحبــة .

٦ — يمتاز أسلوبه بقوة العبــارة ، ونقاء اللفظ ، والبعــد عن التعقيــد ، وروعة الخيال ، ودقة الوصف ، وبراعة التصوير وابتكار المعــانى والتشبيهات التى أخذها عنــه كثير من الشعراء ، حتى أن كثيرا من النقــاد يجعلونه أمير شعراء الجاهلية وبعضهم يعــده من شــعراء الطبقة الأولى لامتيــازه فى الوصف حتى قالوا : (أحسن الشعراء امرؤ القيس إذا ركب « فوصف الصيــد والخيل » وزهير إذا رغب « فمــدح » والأعشى إذا طرب « فوصف الخمر » والنابغة إذا رهب « فاعتــذر ») .

أثر البيئــة فى النص :

١ — يصور النص جانبــا من جوانب الحياة فى العصر الجاهلى حيث يحيا الشاب المترف حياة لهو وثراء وفراغ ، فيخرجون للصيــد ومعهم الطهــاة والخدم ليقضوا أوقاتا سعيدة مرحة ، ويتنــاولوا أصنافا من الطعــام .

٢ — من المظاهر الدينيــة فى الجاهلية الطواف حوال الأصنام .

٣ — من عادات الفتيات فى الملابس لبس الملاءات البيضاء المذيلة بلون أســود .

٤ ــ عنــاية العرب بخيلهم ومعرفتهم ملامح جودتهــــا وأبرز صفاتها فهى عدتهم فى الحرب والرحلة والصيد •

٥ ــعدم خبرتهم بالبحر ولذلك ينظرون إليــه برهبة وخوف •

٦ ــ البيئــة صحراوية يكثر فيهــا الجمــال والجبال والصخور والســيول •

في السفارة بين القبائل

«لعبدالمطلب بن هاشم»

النص

١ـ اشادة بسيف وأجداده

إنَّ اللهَ أحلَّكَ محلًّا رَفيعًا، باذِخًا وشامخًا، وأنبتكَ مَنْبِتًا طابَتْ أُرُومَتُهُ، وعزَّتْ جُرْثُومَتُه، ونَبُلَ أصلهُ، وبَسَقَ فَرْعُهُ في أكرمِ معْدِنٍ، وأطيَبِ مَوْطِنٍ، فأنتَ ـ أبَيْتَ اللَّعْنَ ـ رأسُ العَرَبِ، وربيعُها الذي بهِ تُخْصِبُ، سَلفُكَ خيْرُ سَلَفٍ، وأنْتَ لَنا بعْدَهُ خيرُ خَلَفٍ، ولنْ يَهْلِكَ من أنْتَ خَلَفُهُ، ولن يَخْمُلَ مَنْ أنْتَ سَلَفُه .

٢ـ تهنئة بالنصر

نحْنُ أهْلُ حَرَمِ الله وذمَّتِهِ وسدَنَةُ بَيْتِهِ أشْخَصَنا إليْكَ الذي أبْهَجَنا بكشْفِ الكَرْبِ الذي فَدَحَنا، فنَحْنُ وفْدُ التهنئَةِ لا وفْدُ المرْزِئَةِ .

التعريف بالخطيب : هو عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف سيد قريش وزعيمها بعد وفاة والده هاشم وقد كفل الرسول عليه الصلاة والسلام حتى بلغ الثامنة من عمره وشهد حادثة الفيل وتوفى بعدها بثمانى سنوات .

جو النص : كانت اليمن خاضعة للحبشـــة فترة من الزمن حاول خلالهـــا الحاكم الحبشى أبرهة الأشرم أن يهدم الكعبـــة ولكن عناية السـماء لم تتخل عن البيت الحرام فأرسل اللــه طيرا أبابيل ترمى الجيش بحجارة من سجيل فهلك معظمه وولى باقيــه منهزما مذعورا ، وقـــد استطاع (سيف بن ذى يزن) أن يحرر بلاده من حكم الحبشة ويستعيد ملك آبائه وأجـــداده فهز النصر أعطاف العرب فى كل مكان وتسابقت الوفود للتهنئة بهـــذا النصر العظيم وكان من بينها وفـــد قريش بزعامة عبد المطلب وهناك ألقى الخطبة التالية :

الأفكار : ١ ــ إشادة بسيف وأجداده • ٢ ــ تهنئة بالنصر •

المفردات : أحلك : أنزلك • رفيعـــا باذخا شامخا عاليـــا . أرومته وجرثومته : أصله • نبل : شرف • بسق : ارتفع • أبيت اللعن : بعدت عن أسباب اللوم والذم • ربيعها : سبب خصبها • سلفك : أبوك • يخمل : يضعف شأنه • ذمته : عهده • سدنة بيتـــه : القائمون بأمره أشخصنا اليك : دفعنـــا الى القدوم عليك • أبهجنا : سرنا • كشف الكرب : إزالة الحزن • فدحنا : أثقلنـــا • المرزئة : طلب العطـــاء •

الشرح : ١ ــ أشاد عبد المطلب بمكانة سيف بن ذى يزن الرفيعـــة وأصله الكريم وطيب منبتـــه فهو أهل للرياسة ونبع فياض بالخير ، صان مجـــد آبائه وحفظ مكانتهم العاليـــة التى سيرثها عنـــه الأبناء والأحفاد • ٢ ــ ثم تحدث الخطيب عن قومه فهم أهل مكة القائمون على شـــئون بيت اللــــه الحرام ، وذكر سبب قدومهم وهو الفـــرح بزوال الاستعمار الحبشى عن الجزيرة العربيـــة بعد احتلال جنوبيها ومحاولة العـــدوان على شماليها وهدم بيتهـــا الحرام وأخيرا ختم خطبته بتلخيص هدفه وهو التهنئـــة لا طلب العطاء •

في السفارة بين القبائل

«لعبد المطلب بن هاشم»

النص

١ـ اشادة بسيف وأجداده

إنَّ الله أحلّك محلّاً رفيعًا، باذخًا وشامخًا، وأنبتك منبتًا طابت أرومته، وعزّت جرثومته، ونبل أصله، وبسق فرعه في أكرم معدن، وأطيب موطن، فأنت ـ أبيت اللعن ـ رأس العرب، وربيعها الذي به تخصب، سلفك خير سلف، وأنت لنا بعده خير خلف، ولن يهلك من أنت خلفه، ولن يخمل من أنت سلفه.

٢ـ تهنئة بالنصر

نحن أهل حرم الله وذمّته وسدنة بيته أشخصنا إليك الذي أبهجنا بكشف الكرب الذي فدحنا، فنحن وفد التهنئة، لا وفد المرزئة.

التعريف بالخطيب : هو عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف سيد قريش وزعيمها بعد وفاة والده هاشم وقد كفل الرسول عليه الصلاة والسلام حتى بلغ الثامنة من عمره وشهد حادثة الفيل وتوفى بعدها بثماني سنوات .

جو النص : كانت اليمن خاضعة للحبشـــة فترة من الزمن حاول خلالهـــا الحاكم الحبشى أبرهة الأشرم أن يهدم الكعبـــة ولكن عناية السمـــاء لم تتخل عن البيت الحرام فأرسل اللـــه طيرا أبابيل ترمى الجيش بحجارة من سجيل فهلك معظمه وولى باقيـــه منهزما مذعورا ، وقـــد استطاع (سيف بن ذى يزن) أن يحرر بلاده من حكم الحبشة ويستعيد ملك آبائه وأجـــداده فهز النصر أعطاف العرب فى كل مكان وتسابقت الوفود للتهنئة بهـــذا النصر العظيم وكان من بينها وفـــد قريش بزعامة عبد المطلب وهناك ألقى الخطبة التالية :

الأفكار : ١ ــ إشادة بسيف وأجداده • ٢ ــ تهنئة بالنصر •

المفردات : أحلك : أنزلك • رفيعـــا باذخا شامخا عاليـــا . أرومته وجرثومته : أصله • نبل : شرف • بسق : ارتفع • أبيت اللعن : بعدت عن أسباب اللوم والذم • ربيعها : سبب خصبها • سلفك : أبوك • يخمل : يضعف شأنه • ذمته : عهده • سدنة بيتـــه : القائمون بأمره أشخصنا اليك : دفعنـــا الى القدوم عليك • أبهجنا : سرنا • كشف الكرب : إزالة الحزن • فدحنا : أثقلنـــا • المرزئة : طلب العطـــاء •

الشرح : ١ ــ أشاد عبد المطلب بمكانة سيف بن ذى يزن الرفيعـــة وأصله الكريم وطيب منبتـــه فهو أهل للرياسة ونبع فياض بالخير ، صان مجـــد آبائه وحفظ مكانتهم العاليـــة التى سيرثها عنـــه الأبناء والأحفاد • ٢ ــ ثم تحدث الخطيب عن قومه فهم أهل مكة القائمون على شـــئون بيت اللـــه الحرام ، وذكر سبب قدومهم وهو الفـــرح بزوال الاستعمار الحبشى عن الجزيرة العربيـــة بعد احتلال جنوبيها ومحاولة العـــدوان على شماليها وهدم بيتهـــا الحرام وأخيرا ختم خطبته بتلخيص هدفه وهو التهنئـــة لا طلب العطاء •

إكرام الحجيج

"لهاشم بن عبد مناف"

النص

١ - مكانة قريش

يا مَعْشَرَ قُرَيْش : أنتُمْ سَادةُ العَرب ، أحْسَنها وجُوهًا ، وأعظمُها أحلامًا وأوسطُها أنسابًا وأقربُها أرحامًا .

يا مَعْشَرَ قريش ، أنتم جيرانُ بَيْتِ اللهِ : أكرمَكُم بولايتِهِ ، وخصَّكُمْ بجوارِهِ دون بَنِي إسْماعيلَ ، وحفظَ منكمْ أحْسنَ ما حفِظَ جارٌ من جارِهِ .

٢ - حث على إكرام الحجيج

فأكرِمُوا ضيْفَهُ ، وزُوَّارَ بَيْتِهِ ، فإنّهُمْ يأتونكم شُعْثًا غُبْرًا من كلِّ بَلَدٍ ، فوَربِّ هذهِ البَنِيَّةِ لوكان لي مالٌ يَحْمِلُ ذلكَ لكَفَيْتُكمُوهُ ، ألا وإنِّي مُخْرِجٌ من طَيِّبِ مَالي وحلالِه ما لمْ تُقْطَعْ فيه رَحِمٌ ، ولم يؤخذْ بظُلْمٍ ، ولم يَدْخلْ فيه حرامٌ فواضِعُه ، فمنْ شاءَ أن يفعلَ منكمْ مثلَ ذلكَ فعلَ .

٣ - التبرع من المال الحلال الطيب

وأسألُكمْ بحُرْمَةِ هذا البيْتِ ألا يُخرِجَ رجلٌ منكمْ من مالِه لكرامَةِ زُوَّارِ بيْتِ اللهِ ومعونَتِهمْ إلا طَيِّبًا ، لم يُؤخَذْ ظلمًا ، ولم تُقطعْ فيه رحِمٌ ، ولم يُغْتَصبْ .

التعريف بالخطيب : هو عمرو بن عبد مناف والد عبد المطلب جـد الرسول عليه الصلاة والسلام كان سيدا فى قومه يتولى سقاية الحجاج وإطعامهم ، ولقب بهاشم لأن قومه أصيبوا بمجاعة فبذل ماله وتجارته فى إطعام المحتاج ، وهشم الخبز للجائعين • وهو أول من سن رحلة الشتاء إلى اليمن ورحـلة الصيف إلى الشام وقـد توفى فى إحـدى رحلاته الى الشام ودفن فى غزة •

جو النص : كان موسم الحج مناسبة يظهر فيها التعاون العربى بين القبائل المقيمة فى مكة فقد وزعت قريش الخدمات التى تقـدم للحجاج بين فروعهـا فكان من نصيب عبد مناف سقاية الحجيج وإطعامهم ، وورث ابنـه هاشم عنه هـذه المفخرة ، وحرص على القيام بها على خير وجه وجعل ما يملك موقوفا على راحة الحجاج وإكرامهم ، كما كان يحث قومه على الاقتـداء به فى هـذا العمل الكريم • وهـذا النص خطبة ألقاها فى أحـد مواسم الحج داعيا قومه إلى إكرام الحجيج •

الأفـكار : ١ ــ مكانة قريش ٢ ــ حث على إكرام الحجيج ٣ ــ التبرع من المـال الحلال الطيب •

المفردات : أحسنها وجـوها • المراد أشرفها • أحلاما : عقـولا • أوسطها أنسابا : المراد خيرها نسبا • أقربها أرحاما : أشدها قرابة • أكرمكم بولايته : شرفكم برعاية البيت الحرام • حفظ منكم أحسن ما حفظ جار من جاره: المراد أكرمكم بخير مايكرم به الجار جاره فجعل بلدكم حرما آمنا . شعثا . جمع أشعث وهو الذى تفرق شعره . غبرا : جمع أغبر وهو من عليه غبار السفر • البنية : الكعبة • لكفيتكموه : ماحملتكم شيئا • رحم : قرابة • واضعه : مخصصه • حرمة : حق •

الشرح : ١ ــ بدأ هاشم خطبته بمقدمة فيها ثناء على قريش فهم سادة العرب وأشرفها وأعقلها وخيرها نسبا وأقواها قرابة ، كما بين منزلتهم الدينية فقد اختارهم اللـه دون سلالة اسماعيل ليتولوا شئون البيت الحرام ، وجعله حرما آمنا •

٢ ــ بعــد هــذا التمهيد الذى هيأ نفوسهم لتقبل ما يريد دعاهم إلى إكرام الحجاج مبينا سبب ذلك فهم غرباء أرهقهم السفر ثم أقسم لهم أنه لو كان ذا مال كثير يكفى مطالب الحجاج لقام بهذا الأمر وحده وضرب لهم المثل بتقديم ماله الطيب الحلال وتخصيصه لإكرام الحجاج حتى يقتدوا به ويفعلوا مثله •

٣ ــ وختم الخطبة بمناشدتهم أن يختاروا ما يتبرعون به من طيب ما يملكون وحلاله فلا يكون مكتسبا من طريق الظلم والغصب وقطــع الأرحام •

التعبير : ١ ــ بدأ هاشم خطابه بنداء قريش وكرر النداء للتنبيه ، وجاء بلفظ « معشر » ليوحى بقوة الصلة بينهم وعبر بأفعل التفضيل « أحسنها ، أعظمها ، أوسطها ، أقربها » استمالة لقلوبهم وأتى بالفعل المضارع « يأتونكم » ليفيد التجدد والاستمرار ، وأكد عزمه على بذل المــال « بالقسم ، ألا ، وإنى مخرج » •

٢ ــ من الأساليب الإنشائية « أكرموا ضيفه » أمر غرضه البلاغى الحث،ومن الأساليب الخبرية «أنتم سادة العرب ••• وأقربها أرحاما» و « أنتم جيران بيت اللــه •• وحفظ منكم أحسن ما حفظ جار من جاره » والغرض البلاغى من هــــذه الأخبار المدح .

الصور : « أحسنها وجوها » كناية عن الشرف ، «أوسطها أنسابا» كناية عن عراقة الأصل ، « بيت اللــه » ، كناية عن الكعبة ، « شعثــا غبرا » كناية عن مشقة السفر « رب هــذه البنية » كناية عن موصوف وهو اللــه « أن يفعل مثل ذلك » تشبيه •

التعليق

١ ــ الخطبة لون من ألوان النثر وهى : فن مخــاطبة الجماهير لإقناعهم واستمالتهم وقــد ازدهر هــذا اللون فى العصر الجــاهلى لاعتمادهم على المشافهة وقلة الكتابة ، مع قدرتهم على القول وكثرة المناسبات الداعية للخطابة •

٢ — للخطبة مميزات تحققت فى هـذا النص كتقسيمها إلى مقدمة وموضوع وخاتمة ، واعتمادها على سهولة اللفظ ووضوح العبارة ، والميل إلى الإطناب والإقناع والإمتاع ، وقصر الفقرات والتنويع بين الخبر والإنشاء .

٣ — الأفكار مرتبة واضحة مترابطة يبـدو فيها أثر الاستقرار والبيئـة الحضرية .

٤ — الخيـال قليل لاتجاه الخطيب إلى التأثير بإيحـاء اللفظ .

٥ — تبدو شخصية الخطيب واضحة فهو زعيم قومه خبيربوسائل التأثير فيهم كريم يشعر بمسئوليته فيه نزعة دينية تتجلى فى دعوته للخير وجمع المـال من طريق الحلال . كما أنه فصيح مرتب الفكر قوى الشخصية .

٦ — يمتاز أسلوبه بالقوة والجزالة ، والبعد عن الغرابة ، وصدق العاطفة ، وقوة التأثير ، وتسلسل الأفكار ووضوحها .

أثر البيئـة فى النص :

١ — تعاون العرب على خدمة الحجاج وتيسيرراحتهم فىموسم الحج.

٢ — مكانة قريش الدينيـة ومفاخرها فى الجاهليـة .

٣ — تقديس العرب للكعبة والتشرف بالإشراف عليها وخدمتها .

٤ — كثرة النهب والغصب وتقطيع الأرحام فى المجتمع الجاهلى مع وجود بعض العقلاء أصحاب النفوس الصافية يدعون الى الخير .

٥ — مايعانيه الحجاج من مشقة السفر لأنهم يقطعون البـادية سيراً على الأقدام أو على ظهور الإبل ٦ — كان موسم الحج مؤتمراً للتشاور وتبادل الآراء والحث على المكارم .

في الإصلاح بين الخصوم

« لهاشم بن عبد مناف »

النص

١ - فخر ودعوة إلى الترابط

أيها النَّاسُ ، نحنُ آل ابراهيمَ ، وذُرِّيةُ إسماعيلَ ، وبنو النَّضْرِ بنِ كنانةَ ، وبنو قُصَيّ بن كلابٍ ، وأرْبابُ مكةَ ، وسكانُ الحَرَمِ ، لنا ذِرْوةُ الحَسَبِ والنسَبِ ، ومَعْدِنُ المجْدِ ، ولكلٍّ في كلِّ حِلْفٍ يجِبُ علَيْنا نُصْرتُه ، وإجابةُ دَعْوتِهِ إلاّ ما دعَا إلى عُقُوقِ عَشيرةٍ ، وقَطْعِ رَحِمٍ .

يا بَني قُصَيّ ، أنتُمْ كغُصْنَيْ شَجرةٍ ، أيُّهُما كُسِرَ أوْحَشَ صاحِبَه ، والسيفُ لا يُصانُ إلا بغِمْدِهِ ، ورامِي العشيرةِ يُصيبُه سهمُه ، ومَنْ أغضبَهُ اللِّجاجُ أخرجَهُ إلى البغْيِ .

٢ - حِكَمٌ ونصائح

أيُّها النَّاسُ : الحِلْمُ شَرَفٌ ، والصبرُ ظَفَرٌ ، والمعروفُ كَنْزٌ ، والجودُ سُؤْدُدٌ ، والجهلُ سَفَهٌ ، والأيامُ دُوَلٌ ، والدَّهْرُ عِبَرٌ ، والمرْءُ منْسُوبٌ إلى فِعْلِه ومأخوذٌ بِعَمَلِه ، اصْطَنِعوا المعروفَ تَكْسِبُوا الحمْدَ ، ودَعُوا الفضولَ تُجانِبْكُمْ السفهاءُ ، وأكرِمُوا الجليسَ يَعْمُرْ ناديكم ، وحامُوا الخليطَ يُرْغَبْ في جِوارِكُمْ ، وأنْصِفُوا من أنفُسِكُمْ يُوثَقْ بكُمْ ، وعليكُمْ مكارمَ الأخلاقِ . فإنها رِفعةٌ ، وإياكم والأخلاقَ الدنيئةَ ، فإنَّها تَضَعُ الشرفَ وتَهْدِمُ المَجْدَ ، وإنّ نَهْنَهةَ الجاهلِ

أهونُ من جَريرتِه ، ورأسُ العشيرةِ يَحْمِلُ أثقالَهــا
ومَقَامُ الحــليمِ عظةٌ لمن انتفعَ بـه .

فقالوا: رَضِينَا بك أبا نَضْلَةَ - وكانت كُنْيَتَه - وتصالحا »

جو النص : قريش قبيلة مضرية من سلالة إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام كانت تسكن مكة ، وخزاعة فرع من قبيلة الأزد اليمنية انفصلوا عن قومهم وأقاموا بجوار مكة ونشأت بينهم وبين القرشيين روابط قوية ، وقد نشب بين القبيلتين خلاف كاد يجر عليهما العواقب الوخيمة،فبادر العقلاء من الطرفين إلى هاشم بن عبد مناف سيدقريش ليقوم بالإصلاح وإعادة الوئام بين الجانبين فألقى هذه الخطبة التى كان لها أوضح الأثر فى استلال العداوة وإعادة الروابط إلى سالف عهدها .

الأفكار : ١ — فخر ودعوة إلى الترابط ٢ — حكم ونصائح .

المفردات : النضر بن كنانة : هو الجد الثانى عشر للرسول عليه السلام ، قصى : هو الجد الرابع للرسول ، أرباب مكة : أصحابها وأهلها . ذروة : أعلى . الحسب : الشرف . النسب : الأصل . معدن : أصل . حلف : حليف وصديق . عقوق : عدم البر . أوحش صاحبه : جعله يشعر بالوحدة . غمد السيف : جرابه . اللجاج ، المبالغة فى الخصومة . البغى : الظلم . ظفر : نصر . سؤدد : شرف . سفه:طيش وحمق . دول : متقلبة . عبر : عظات . اصطنعوا : اختاروا واعملوا . الفضول : مالا فائدة فيه . السفهاء : الجهلاء . حابوا : أكرموا . الخليط : المخالط المعاشر . أنصفوا من أنفسكم : احكموا بالعدل ولو على أنفسكم . عليكم : اسم فعل أمر بمعنى الزموا . تضع الشرف : تحط من قدره . نهنهة : زجر ومنع . جريرة : ذنب . رأس العشيرة : رئيسها . أثقالها : أعباءها . مقام : مجلس والمراد ما يقال فيه . الحليم : ذو العقل الراجح . الكنية : ما بدىء بأب أو أم .

الشرح : ١ ـ بدأ الخطيب وهو قرشى مفتخراً بأصل قبيلته ونسبها ومجدها وهو بذلك يرضى طبيعة العربى الميال إلى الفخر ويمهد لغرضه وهو حث قومه على التسامح واللين فإن النفوس الكريمة تلين بالثناء ، ثم انتقل إلى ضرورة التماسك بين قريش وخزاعة فكل منهما حليف للآخر تجب عليه مناصرته فى الحق ، ودلل على قوة العلاقة بينهما بتشبيههما بغصنى شجرة يساند بعضهما بعضاً،وبالسيف يصونه غمده والضرر الذى يصيب إحداهما يؤلم الأخرى.وذكرهم بأن العناد فى الخصومة وفورة الغضب تؤديان إلى الظلم . ٢ ـ وسرد الخطيب مجموعة من الحكم حثا على التحلى بالفضائل كالحلم والصبر والجود وتنفيراً من الرذائل كالجهل والأخلاق الدنيئة ، وأمرهم باختيار طريق الخير كعمل المعروف ، وتجنب الفضول وحثهم على إكرام الجليس والمخالط ، وإقامة العدل . وختم الخطبة بالحض على مكارم الأخلاق ، فإنها ترفع شأن صاحبها ، والتحذير من الأخلاق السيئة لأنها تحط المكانة وتهدم المجد ، ونبههم إلى ضرورة كبح جماح الطائش ، منعا لما يجلبه من شر على قومه ، وأشار إلى مسئولية الرئيس فى حمل أعباء قومه ، وبين لهم ضرورة الانتفاع بنصائح الرجل العاقل والعمل بها فإن خير القول ما نفع . وقد استجابت القبيلتان لدعوته وتم الصلح بينهما .

التعبير : ١ ـ بدأ هاشم مخاطباً القبيلتين بقوله أيها الناس للدلالة على الشمول ثم تحدث عن قبيلته قريش مفتخراً فذكر بعض أجدادها العظماء كإبراهيم وإسماعيل والنضر وقصى وفى هذا التعبير براعة لأنه حقق غرضين:أحدهما تأكيد مكانة قريش فى الزعامة الدينية التى لاتنازع وثانيهما تذكير قومه بضرورة التسامح وعدم التشدد حيث لاجدال فى سيادتهم كما برع فى الالتفات من نداء (بنى قصى) إلى خطاب القبيلتين معاً بعد ذلك « أنتم » يريد قريشا وخزاعة وفى ذلك تحريك للذهن

وإيقاظ للمشاعر ٢ ـ تمتاز الألفاظ بالسهولة والوضوح ، والعبارات بالقصر ولاسيما فى الحكم التى أوردها متوالية ٣ ـ من المحسنات البديعية المقابلة بين «عليكم مكارم الأخلاق فإنها رفعة، إياكم والأخلاق الدنيئة فإنها تضع الشرف » .

٤ ـ من الأساليب الإنشائية الأوامر فى « اصطنعوا المعروف،دعوا الفضول ، أكرموا الجليس ، حابوا الخليط ، أنصفوا ... ، عليكم مكارم الأخلاق » وغرضها البلاغى النصح والإرشاد . ومن الأساليب الخبرية « نحن آل ابراهيم ... معدن المجد » ، وغرضها الفخر ، « لكل فى كل حلف .. ومن أغضبه اللجاج أخرجه البغى » وغرضها الحث على الترابط ، « الحلم شرف .. مأخوذ بعمله» وغرضها النصح والارشاد .

الصور : « ذروة الحسب » استعارة مكنية جعل الحسب جبلا راسخا له ذروة ، « أنتم كغصنى شجرة »تشبيه يوحى بقوة الصلة ، « السيف لا يصان إلا بغمده » تشبيه ضمنى نفهمه من الكلام وإن لم يأت على صورة التشبيه الصريح . فقد شبه قريشا وخزاعة فى تساندهما بالسيف وغمده وكذلك« رامى العشيرة يصيبه سهمه » تشبيه ضمنى يوحى بقوة العلاقة بين القبيلتين فإلحاق إحداهما الضرربالأخرى يعود عليها أيضا ، « المعروف كنز » تشبيه « تكسبوا الحمد » استعارة مكنية صور الحمد مالا يكسب ، « يعمر ناديكم » كناية عن إقبال الناس عليهم ، « تهدم المجد » استعارة مكنية شبه المجد » ببناء يهدم وفيها تجسيم للمعنوى وابرازه فى صورة حسية ، « رأس العشيرة » استعارة تصريحية شبه الرئيس بالرأس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به ، « أثقالها » استعارة تصريحية شبه أعباء العشيرة بأثقال تحمل وحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهى توحى بمايعانيه الزعيم من مشقات فى سبيل قومه ، (مقام الحليم) مجاز مرسل علاقته المحلية فقد أطلق « مقام » وهو المجلس وأراد مايلقى فيه من كلام ونصائح وسر جماله الإيجاز وتقوية المعنى بما يحمل من مبالغة مقبولة .

التعليق

١ ـ الإصلاح بين المتخاصمين غرض من أغراض الخطابة استدعته طبيعة العصر التى تقوم على الصراع والتنافس بين القبائل على الرغم مما بينها من صلات القرابة والجوار وهذا هو هاشم بن عبد مناف يخطب فى قريش وخزاعة ويذكرهم بما بينهم من روابط ويطلب منهم التسامح واللين والتمسك بنبيل الخلال ليعيشوا فى سلام ووئام .

٢ ـ للخطبة أجزاء هى (أ) المقدمة التى تهيىء النفوس وتستميلها لما يهدف إليه الخطيب ويشير فيها إلى موضوعه حتى لا يفاجأ السامعون به وتتجلى المقدمة هنا فى تعداد مفاخر قومه وما لهم من حسب ونسب ومكانة بين العرب وهذا يحتم عليهم أن يكونوا متسامحين مع غيرهم وقد سلك الخطيب فيها الأسلوب الخبرى ليقرر أن هذه المفاخر حقيقة ملموسة لا جدال فيها . (ب) الموضوع وقد تحدث فيه عن الروابط بين القبيلتين وحثهم على التحلى بالفضائل من حلم وصبر ومعروف وجود وأقام الحجة والدليل على صحة ما يقول (جـ) الخاتمة وفيها لخص أهداف الخطبة وأشار إلى ضرورة الانتفاع بنصائحه وكبح جماح الأحمق حتى لا تتفاقم الأمور ويستفحل الخطر .

٣ ـ من خصائص الخطابة التى تحققت فى هذا النص : سهولة اللفظ ووضوح العبارة ، وقصر الفقرات والميل إلى الإطناب ، بالاحتراس والتكرار والاعتماد على عنصرى الإقناع والإمتاع وتنويع الأسلوب بين الخبر والإنشاء .

٤ ـ الأفكار واضحة وثيقة الصلة بالبيئة يقل فيها الترابط المحكم وبخاصة فى الحكم التى سردها الخطيب .

٥ ـ الخيال مستوحى من البيئة كالاستعارة فى « ذروة الحسب » ، والتشبيه الضمنى فى « السيف لا يصان إلا بغمده ، رامى العشيرة يصيبه سهمه » .. الخ . وقد حقق الخيال هدفه حيث وضح الأفكار وأثر فى نفوس السامعين وحملهم على مشاركة الخطيب مشاعره وأحاسيسه .

٦ ــ يمتاز الأسلوب بالقوة والجزالة والبعــد عن الغرابة وبقوة التأثير فى نفوس السامعين وبكثرة الحكم الصادقة النابعة من الخبرة بالحيـــاة .

٧ ــ تبــدو شخصية الخطيب واضحة فهو سيد فى قومه ، تلجأ اليه القبائل ليفض ما بينهــا من خصومة ، ذو عقل راجح ، ورأى صائب سديد ينطق بالحكمة عن خبرة وتجربة فصيح قوى الشخصية يقــدر المسئوليــة محب للسلم يكره الظلم والبغى فيــه نزعة دينيــة جعلته يمجد الفضائل وينفر من الرذائل .

أثر البيئــة فى النص :

١ ــ البيئــة الجاهلية يكثر فيهــا الصراع والنزاع ، لذلك تلجأ الجماعات والأفراد إلى المحالفة فيما بينها استعدادا للمخاطر المتوقعة .

٢ ــ الطيش والحمق والاندفــاع دون تدبر وتفكير فى كثير من المواقف طابع يغلب على هــذه البيئة . ٣ ــ اتخاذ الخطابة وسيلة للصلح بين المتخاصمين .

٣ ــ قوة الصلة بين أفراد القبيــلة وخضوعها لرئيس كبير السن مطاع الأمر يستمد سلطانه مما يلقاه من احترام واجلال .

فروسية

«لعنترة العبسي»

النص

١ـ شوق وبكاء

١ـ أفمِنْ بُكاءِ حمامةٍ في أيكةٍ
ذرفت دموعُكَ فوقَ ظهرِ المِحْمَلِ؟

٢ـ كالدُّرِّ ، أو فَضَضِ الجُمانِ تقطَّعَتْ
منهُ عقائِدُ سِلْكِهِ لم يُوصَلِ

٢ـ شجاعة وعفة

٣ـ إنِّي امرؤٌ من خيرِ عَبْسٍ منصِبًا
شَطْرِي وأحمِي سائِرِي بالمُنْصُلِ

٤ـ إن يَلْحَقُوا أَكْرُرْ، وإن يَسْتَلْحِمُوا
أَشْدُدْ ، وإن يُلْفَوْا بضَنْكٍ أَنزِلِ

٥ـ حين النُّزُولُ يكونُ غايةَ مثلِنا
ويفِرُّ كلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهَلِ

٦ـ ولقدْ أبيتُ على الطَّوَى وأظَلُّهُ
حتى أنالَ به كريمَ المأْكَلِ

٧ - والخيلُ تعلمُ والفوارسُ أنّني
فرّقتُ جمعَهُمُ بطعنةِ فيصلِ

٣ - لا مفر من الموت

٨ - بكَرَت تُخوّفني الحُتوفَ كأنّني
أصبحتُ عن غرضِ الحُتوفِ بمعزلِ

٩ - فأجبتُها : إنّ المنيّةَ منهلٌ
لا بُدَّ أن أُسقى بكأسِ المنهلِ

١٠ - فاقني حياءكِ - لا أبا لكِ - واعلمي
أنّي امرؤٌ سأموتُ إن لم أُقتَلِ

١١ - وإذا حُملتُ على الكريهةِ لم أقلْ
بعدَ الكريهةِ : ليتني لم أفعلِ

التعريف بالشاعر : عنترة بن شداد العبسى فارس شاعر جاهلى من أصحاب المعلقات مات قبل الإسلام وكان أبوه شداد من أشراف عبس وأمه « زبيبة » جارية حبشية ، رفض شداد أن يعترف به ابنا له ولكن عنترة استطاع بشجاعته فى الحروب ودفاعه عن القبيلة أن يجبر أباه على الاعتراف به ، وأن يحقق أمله فى الحرية وفى الزواج من عبلة بنت عمه مالك .

جو النص : كثرت الغارات والحروب بين القبائل العربية فى العصر الجاهلى ، وقد أغارت قبيلة تميم على قبيلة عبس وكادت تهزمها لولا شجاعة عنترة ومهارته فى القتال حيث صد المغيرين ، وحمى قبيلته

من الفنـــاء وفى هـــذا النص يفخر عنترة بشجاعته التى كانت ســـببا فى حصوله على الحرية كما يصف جانبـــا من هـــذه المعارك .

المفردات : ١ ــ أيكة : شـــجر ملتف . ذرفت : سالت . المحمل : حمـــالة السيف . (٢) الدر : اللؤلؤ . فضض : قطع . الجمـــان : الفضة . عقـــائد : جمع عقيدة وهى ما يعقد ويربط . سلكه : خيطه .

٣ ــ منصبا : مكانة . شـــطرى : نصفى والمراد من جهة أبيه شداد . سائرى : نصفى الثانى والمراد من جهة أمه زبيبة . المنصل : السيف . ٤ ــ يلحقوا : يطاردوا العدو . أكرر : أهجم . يستلحموا : يشتبكوا فى القتـــال . أشـــدد : أهجم بشدة . يلفوا : يوجدوا . ضنك : حرج وضيق . ٥ ــ مضلل : المراد جبان ضللتـــه مخـــاوفه عن واجبـــه . مستوهل : خائف فزع . ٦ ــ الطوى : الجوع . أظله : أستمر عليـــه طول النهـــار . ٧ ــ طعنة فيصل : طعنـــة فاصلة حاسمة .

٨ ــ بكرت : أصبحت . الحتوف : جمع حتف وهو الموت . بمعزل : بعيدا عن الموت . ٩ ــ المنيـــة : الموت . منهل : مورد المـــاء ، ١٠ ــ اقنى : احفظى والزمى . لا أبالك : تعبير فى أصله للدعاء بفقـــد الأب والمراد هنا الاستنكار . ١١ ــ حملت : أجبرت . واضطررت . الكريهـــة : الحرب .

الشرح : بدأ الشاعر قصيدته بالغزل على طريقة الشعر الجاهلى فهو يتعجب من نفسه التى هاجت أشواقها لسماع حمامة تبكى حنينـــا إلى إلفها فذكره ذلك بحبيبته فسالت دموعه على حمـــالة ســـيفه كأنهـــا لآلىء أو قطع فضيـــة انفرط عقدها وانقطع خيطها فتنـــاثرت فى غير انتظـــام .

١ : يفخر عنترة بنسبه من جهة أبيــه وإن كان يحس بضعف من جهــة الأم فإن شجــاعته تجبر ذلك النقص ثم يصور ألوانا من هــذه الشجاعة فى ميدان المعركة : فإن بدأ قومه مطاردة العدو كان فى مقدمة الهجوم ، وإن التحموا مع العــدو حمل عليه حملة شديدة تزلزل أقــدامه ، وإن كانوا فى حرج وضيق بحيث لا يتســع لحركة الخيل نزل عن فرسه وأعمل سيفه فى رقاب الأعداء ، والنزول حينئذ دليل الشجاعة بينما يفر كل جبان من ميدان القتال حرصا على حياته ؛ ثم يفخر الشاعر بعفته وزهده فى الغنائم فشجاعته فى الحرب وصبره عليها ليست من أجل المــال بل لخلود الذكر والسمعة الحسنة ، وقــد خاض معارك كثيرة بشجاعة أحست بهــا الخيل التى يركبهــا واعترف بهــا الفرسان من الأعــداء الذين شتتهم بطعناته الفاصلة الحاسمة .

٢ : يتحدث عنترة فى هــذا الجزء عما دار بينــه وبين محدثته التى تخاف عليه من الموت فى الحرب فيشير إلى أنهــا أصبحت مبكرة تنصحه بعدم خوض المعارك ظنــا منها أن ذلك يطيل الأجل ، فيجيبها بكل تأكيــد : إن الموت نهــاية محتومة لكل حى ومورد لا بــد منــه لكل إنسان ، ويشتد فى خطابها مستنكراً رأيهــا طالبا منهــا أن تلزم حدودها وألا تجاوز حــد الحياة فمن لم يمت بالسيف مات بغيره ، كما يقرر أنه يتصف بالتفكير السليم فــلا يقــدم على الحرب إلا مضطرا للدفاع عن الشرف والكرامة فليس من طبعــه العدوان ولهــذا فهو لا يتــدم على خوض المعارك من أجل الحق .

التعبير : ١ — تسيطر على الشاعر فى البيتين عاطفة حزينة عبر عنهــا بألفاظ ملائمة مثل (بكاء ، ذرفت دموعك) وتساقط الدموع على المحمل يدل على أن الشاعر فارس يلازمه سلاحه .

٢ — من الأساليب الإنشائية الاستفهام فى البيت الأول والغرض منــه التعجب .

التعبير : ١ — تسيطر على الشـاعر عاطفة الفخر بنفسه فجاءت ألفاظه وعباراته ضخمة قوية تلائم الفخر مثل : « المنصل،يستلحموا ، ضنك » كما اسـتعان بالتوكيد لتحقيق غرضـه مثل « انى امرؤ » ، « ولقد أبيت » ، « أننى فرقت جمعهم » واستعمل الفيصل « تعلم » ليدل على أن شجاعته لا شك فيهـا وهو أقوى من « تعرف » .

٢ — من المحسنات البديعيـة الطباق بين « النزول ، يفر » وبين « الطوى ، المـأكل » وحسن التقسيم فى البيت الرابع ، فقـد ذكر ثلاثا من حالات القتال : (إن يلحقوا أكرر ، وإن يستحملوا أشدد وإن يلفوا بضنك أنزل) وهو يزيد الأسـلوب جمالا لمـا فيـه من موسـيقى واضحة .

٣ — الأساليب كلهـا خبرية للفخر :

التعبير : ١ — يدل انتقاء عنترة لألفاظه وعباراته على إحساس فنى بأسرار التعبير فقوله « بكرت » يوحى بحب محدثه له وحرصها على حيـاته حتى إنهـا قامت مبكرة تنصحه . و « الحتوف » وهى « جمع حتف » توحى بتعرضه لكثير من المهـالك وخوضـه كثيرا من المعارك — والتعبير عن الحرب « بالكريهة » يوحى بأنهـا أمر مكروه للنـاس بالفطرة . وقوله « حملت على الكريهة » يوحى بأنه لا يبـدأ بالعدوان بل يرد العدوان . أما عنفـه فى عتاب المرأة التى تحـاوره « فاقنى حياءك ، لا أبالك » فليس مقصودا ولكنهـا طريقة فى التعبير عن عدم الرضا كانت شائعة فى أساليب العرب حينئـذ .

٢ — من الأساليب الإنشـائية : « اقنى حيـاءك » أمر للمتلـطف و « اعلمى » أمر للارشاد ، وبقية الأبيـات خبرية للتقرير ما عـدا البيت الأخير فغرضه الفخـر .

الصور : فى البيت الأول « بكاء حمـامة » استعارة مكنيـة تخيل الحمامة إنسانا يحن إلى إلفه ويبكى لفراقه وحـذف المشبه به ودل عليـه بشىء من صفاته وهو البكاء . وفى البيت الثـانى « كالدر أو فضض الجمان » تشبيهان شـبه الدموع فيهما مرة بالدر فى الشكل والصفاء ومرة أخرى بقطع الفضة فى اللمعان والإشراق وهذه الصور منتزعة من البيئة حيث يكثر هديل الحمـام فوق الأشجار ، وتستعمل اللآلىء والفضة عقودا للنساء .

الصور : فى البيتين الرابع والخامس : صورة حيـة متحركة ترسم لها لوحة من ميدان المعركة وفنون القتال بين مطاردة وهجوم واشتباك ونزول وفرار ، وفى البيت السادس « المآكل » استعارة تصريحية شبه الحمد والثنـاء بالمآكل الكريم وحذف المشبه وصرح بالمشبه به ، وفى البيت السابع « الخيل تعلم » استعارة مكنية فقد شبه الخيل بإنسان يعلم أقدار الأبطال ويدرك معالم شجاعتهم .

الصور : فى البيت الثامن : (غرض الحتوف) استعارة مكنية شبه الحتوف بإنسان له غرض يرميـه بسهامه وحذف المشبه ودل عليـه بشىء من صفاته وهـو غرض وسر جماله : تجسيم المعنوى وإبرازه فى صورة حسية . وفى البيت التاسع « إن المنيـة منهل » تشبيه بليغ حذفت منه أداة التشبيه ووجـه الشبه .

التعـــليق

١ — غرض هذا النص الفخر وقـد شاع هذا الغرض فى العصر الجاهلى بسبب الحياة القبليـة التى تقوم على المنافسة والصراع بين القبـائل ، كما اتجه كثير من الشعراء ومنهم عنترة الى الفخر الفردى الذى يجد فيه الشاعر مجالا لإثبات وجوده ، وتأكيدا لسمو منزلته .

٢ — أهم الصفات التى يدور حولهـا الفخر فى العصر الجاهلى : شرف النسب والكرم والبطولة ، والحزم والعفـة .

٣ — الأفكار فى هـذا النص واضحة وصادقة ولكنها ليست عميقة ولا مرتبـة فمن السهل أن نقدم ونؤخر منها دون أن يؤثر ذلك فيها .

٤ — بدأ الشـاعر قصيدته بالغزل جريا على المنهج المألوف فى ذلك العصر ولذلك يبـدو هـذا المطلع بعيـدا عن جو الحرب والفخر .

٥ — الصور منتزعة من البيئـة مثل (غرض الحتوف) لأن البيئـة يكثر فيهـا الرمى بالسهام . (والمنيـة منهل) فهى صورة منتزعة من بيئـة تعتمد على السقى من الآبار والعيون ، وكذلك التشبيه بالدر ، وبفضض الجمان يدل على البيئة العربية التى كانت تستخرج اللآلىء من الخليج وتتحلى فتياتهـا بحبات الفضة .

٦ — التعبير : ملائم لعاطفة الشـاعر فى كل موقف : فهو يذرف الدمع فى الشوق والحنين ، ويستخـدم المنصل ، ويكر على الأعداء ويبيت على الطوى فى موقف الفخـر .

٧ — تبـدو شخصية الشاعر فى شعوره بالضعف من ناحية نسبه لأمه ، كما تبـدو فروسيته وشجاعته ، وكثرة اشتراكه فى الحروب ، وإيمانه بالأجل المحتوم ، وتمسكه بمبادىء إنسانية كعـدم البـدء بالحرب عدوانا ، والزهـد فى الغنـائم ، وهاتان الصفتان لم تكونا شائعتين فى ذلك العصر حيث كانت الحرب العدوانيـة مفخرة ، كما كان السلب والنهب هدفا ، وفى ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

بغـاة ظالمين وما ظُلِمنا ولكنـا سنبدأ ظالمينـا

ويقول زهير بن أبى سلمى :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

٨ ــ الخصائص الفنية لأسلوب عنترة هى : قوة العاطفة ، وصدق المعنى ووضوح اللفظ ، وبراعة الخيال مع البعد عن الإغراق فيــه .

أثر البيئــة فى هــذا النص :

١ ــ كثرة الحروب والمنازعات فى العصر الجاهلى .

٢ ــ التفاخر بالأنساب ، والاعتزاز بالنفس .

٣ ــ خوف المرأة على الرجل ، وحرصها على إبعاده عن المهالك .

٤ ــ من أدوات الحرب . الخيل والسيوف والرماح .

شجاعة وإقدام

«لعمرو بن معديكرب الزبيدي»

النص

١ - حقيقة الجمال

١- لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فَاعْلَمْ، وإنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

٢- إنَّ الجَمَالَ مَعَادِنٌ وَمَنَاقِبٌ، أَوْرَثْنَ حَمْدَا

٢ - شجاعة وإقدام

٣- لَمَّا رَأَيْتُ نِسَاءَنَا يَفْحَصْنَ بِالمَعْزَاءِ شَدَّا

٤- وبَدَتْ لَمِيسُ كَأنَّهَا بَدْرُ السَّمَاءِ إذَا تَبَدَّى

٥- وبَدَتْ مَحَاسِنُهَا الَّتِي تَخْفَى، وكَانَ الأَمْرُ جِدَّا

٦- نَازَلْتُ كَبْشَهُمُ، ولَمْ أرَ مِنْ نِزَالِ الكَبْشِ بُدَّا

٧- هُمْ يَنْذِرُونَ دَمِي وَأَنْذِرُ إنْ لَقِيتُ بِأنْ أشُدَّا

٣ - صبر وتجلد

٨- كَمْ مِنْ أخٍ لِيَ صَالِحٍ بَوَّأْتُهُ بِيَدَيَّ لَحْدَا

٩- مَا إنْ جَزِعْتُ ولا هَلِعْتُ، وَلا يَرُدُّ بُكَايَ زَنْدَا

١٠- ألْبَسْتُهُ أثْوَابَهُ وَخُلِقْتُ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدَا

١١- أُغْنِي غَنَاءَ الذَّاهِبِينَ أُعَدُّ لِلأَعْدَاءِ عَدَّا

١٢- ذَهَبَ الَّذِينَ أُحِبُّهُم وَبَقِيتُ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدَا

التعريف بالشـاعر : فارس شـاعر خطيب من قبيلة « مذحج » اليمنية ، وقـد اختاره النعمان بن المنذر لفصاحته عضوا فى الوفـد الذى أرسله الى كسرى ، وقـد كان من المعمرين فعاش حتى أدرك الإسلام ، وأسلم فى السنة العاشرة من الهجرة ، واشترك فى موقعـة القادسية وموقعـة اليرموك وتوفى فى خلافـة عثمان بن عفان رضى اللـه عنـه .

جو النص : عرف العرب بالشجاعة والحمية والمخاطرة والإقدام ، وكان شعراؤهم يتفاخرون بهـذه الصفات فى شعرهم لما لها من فضل فى علو المنزلة وحمـاية الشرف والكرامة . وهـذا النص لعمرو ابن معديكرب يدور حول تلك المعـانى ..

المفردات : ١ ـ مئزر : السروال . رّديت : لبست . انبرد : ثوب جميل مخطط . ٢ ـ معـادن : جمع معـدن وهو الأصل . مناقب : خصال حميدة .

(٣) يفحصن : يتركن أثرا فى الأرض لشدة جريهن .
المعزاء : الأرض الصلبة . شـدا : جريا . (٤) لميس : اسم فتاة . تبدى : ظهر . (٥) جدا : المراد خطيرا . (٦) كبشهم : قائدهم . بـدا : مفـرا . (٧) ينذرون دمى : يتوعدوننى بالقتل . أشـد : أهجم بقوة . ٨ ـ كم : خبرية تدل على الكثرة . بوأته : أنزلته . الحـدا : قبرا . ٩ ـ جزعت وهلعت : الجزع : الفزع ، والهلع : شـدة الفزع . لا يرد بكاى زنـدا : المراد لا يرد حزنى شـيئا . ١٠ ـ أثوابه : المراد أكفانه . جلدا : قويا . ١١ ـ أغنى غنـاء الذاهبين : أقوم مقام الشجعان الذين ماتوا من القبيلة . أعد للأداء عـدا : أحسب بعـدد كبير من الأبطال . ١٢ ـ فردا : منفردا .

الشرح : ليس الجمال مظهرا يتجلى فى الثياب الفخمة ولكن الجمال الحقيقى كرم النفس ، وطيب الأصل ، وحسن الأخــلاق التى تخلد ذكر صاحبها لمــا أغار الأعــداء على القبيــلة رأيت نســاءنا يسرعن فى الجرى هربا وقد تركت أقدامهن فى الأرض الصلبة أثرا ، وظهرت ليس بينهن كأنهــا القمر فى الحسن والبهــاء وظهرت محاسنها التى كانت تخفيها لأن الفزع أعجلها عن اخفائها ولمــا كان الأمر خطيرا ، دخلت المعركة وقصدت قائد الأعداء حتى أقضى عليــه فأكسر حدة الهجوم وأحرز النصر ، إن الأعــداء يتوعدونني بالقتل ولن يخيفنى هــذا الوعيــد ولا بــد أن أهاجمهم بكل قوة .

، فقــدت كثيرا من الأخوة الأقوياء النافعين فى الشــدائد ودفنتهم بيدى فى قبورهم ، وكنت صبورا لعلمى أن البكاء لا يفيــد شيئا ولا يرد ميتا ، وكنت أقوم بتكفين الميت منهم متجلدا لأن اللــه خلقنى صبارا على الشدائد ، وإنى قادر على تحمل المسئولية بعدهم فلى من كفاءتى ما يجعلنى أحسب فى القيمة بعدد كبير من الأبطال ، وهكذا الحياة طريق عبور فقد ذهب كل الذين أحبهم وبقيت وحــدى كالسيف المنفرد فى غمــده .

١ التعبير : ١ ــ الألفاظ سهلة واضحة فيها موسيقى خفية نابعة من جمال التنسيق بينهــا .

٢ ــ أسلوب البيتين خبرى للتقرير . وقــد أكد الخبر فى البيت الثــانى « بإن » لازالة الشك فى الحكم الذى جاء بــه .

٢ التعبير : ١ ــ الألفاظ والعبارات ملائمة ، فهى فى الأبيات الثلاثة الأولى تتعــاون فى التعبير عن الذعر والهــلع ، وفى البيتين الأخيرين توحى بقوة الصراع مثل « نازلت . نزال الكبش ــ أشــد ، ينذرون دمى » .

٢ — من المحسنات البديعية الطباق بين (بدت — تخفى) فى البيت الخامس وسر جمـاله إبراز المعنيين بالتضاد .

٣ — الأساليب كلهـا خبرية للتقرير فى الأبيـات الثلاثة الأول ، وللفخر فى البيتين الأخيرين .

٣ التعبير : ١ — عبر الشاعر بكم الخبرية ليدل على كثرة الراحلين من أبطال قبيلتـه لأنهم شجعان لا يهابون الموت ، كما عبر عن تجلده بقوله : « بوأته بيـدى وألبسته أثوابه » . وأكد ذلك بنفى الجزع والهلع عن نفسه ، كما دل على أصالته وصلابتـه منـذ نعومة أظفاره بقوله : « خلقت يوم خلقت » وأكد بطولتـه بتوكيـد الفعل بمفعوله المطلق « أعـد عـدا » .

٢ — من المحسنات البديعية الطباق فى البيت الأخير بين (ذهب — بقيت) .

٣ — الأساليب فى الأبيات خبرية غرضها البلاغى الفخر ما عـدا البيت الأخير فغرضه التحسر .

الصور : فى البيت الثانى « أورثن حمدا » استعارة مكنية ، شـبه الحمـد وحسن السمعة بمال يورث وحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته وهى « أورث » وسر جمالها تجسيم المعنوى وإبرازه فى صورة حسية ، وفيهـا إيحاء بأن خير ما يتركه المرء حسن السيرة .

• • •

الصور : فى البيت الثالث « يفحصن بالمعزاء » كناية عن صفـة هى شدة الذعر وسرعة الانطلاق وسر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل ، والإيجاز . وفى البيت الرابع « كأنها بدر السماء » تشبيه . وفى البيت الخامس « بدت محاسنها التى تخفى » كناية عن صفة وهى الارتبـاك والخوف .

الصور : فى البيت الثامن « بوأته بيدى لحدا » كنـاية عن صفة هى الموت . فى البيت الحادى عشر « أغنى غناء الذاهبين » تشبيـه : شبه قدرته على تحمل المسئولية بقدرة الأبطال الذين فقدتهم القبيلة ، « أعـد للأعداء عـدا » كنـاية عن صفـة هى البطولة . وفى البيت الأخير : « بقيت مثل السيف فردا » تشبيه .

التعـليق

١ ــ غرض هـذا النص الفخر بعـدد من الصفات البارزة هى : الشجاعة والإقدام والصبر والتجلد وحماية الشرف والعرض ، وقـد مزج الشاعر فى هـذا النص بين الفخر الفردى والقبلى ، فهو حينـا يفخر بنفسه وحينـا يفخر بقبيلتـه .

٢ ــ وقـد بدأ القصيدة بالحكمة النابعـة من التجربة والتـأمل فى الحيـاة ، ولا عجب فى ذلك فهو من المعمرين المجربين . وهـذا المطلع جـديد فى الشعر الجاهلى .

٣ ــ على الرغم من أن هدفه الأول هو الفخر فقـد أتى فى خلال ذلك ببيتين فى الغزل هما الرابع والخامس ، وذلك أمر معهود فى الشعر الجاهلى حيث تتعـدد الأغراض فى القصيدة الواحـدة .

٤ ــ الأفكار واضحة قريبـة المأخذ تدل على خبرة وتجربة حيـة بعيـدة عن الفلسفة والحيـاة ، وهى متسلسلة فقـد بدأ بحكمة عن الجمـال الحقيقى ، وانتقل الى الصفات النفسية التى يجب أن يتحلى بهـا الإنسان من شجاعة فى القتال ، وصبر فى الشدائد ، وفى خلال ذلك جاء الغزل عرضا ، ليـدل على أن قتـاله كان دفاعا عمن يحب .

٥ ــ الصور الخيالية قليلة ولكنهـا جميلة وبعيـدة عن المبالغة ، ومتأثرة بالبيئـة كتشبيه نفسه بالسيف وحبيبتـه بالقمر .

٦ ــ الألفاظ سهلة واضحة ، والتعبير سلس متدفق ، ويعتمد على الموسيقى الخفية النابعة من حسن اختيار الألفاظ وجمال تنسيقها .

٧ — يكشف النص عن شخصية الشاعر فهو إنسان مجرب حكيم لا ينخدع بالمظاهر الخلابة ، وهو حريص على شرف نسائه ، مدافع عن عرضه ، يرد العدوان ولا يبدأ به ، وفى لإخوانه وأصدقائه ، متأثر بسلوك أجداده وآبائه ، صادق النظرة فى الحياة ، قوى الإرادة صبور عند الشدائد .

٨ — الخصائص الفنية لأسلوب الشاعر : سهولة اللفظ ، ووضوح المعنى وترتيب الأفكار ، وقلة المحسنات البديعية ، وبساطة الخيال وقوة العاطفة .

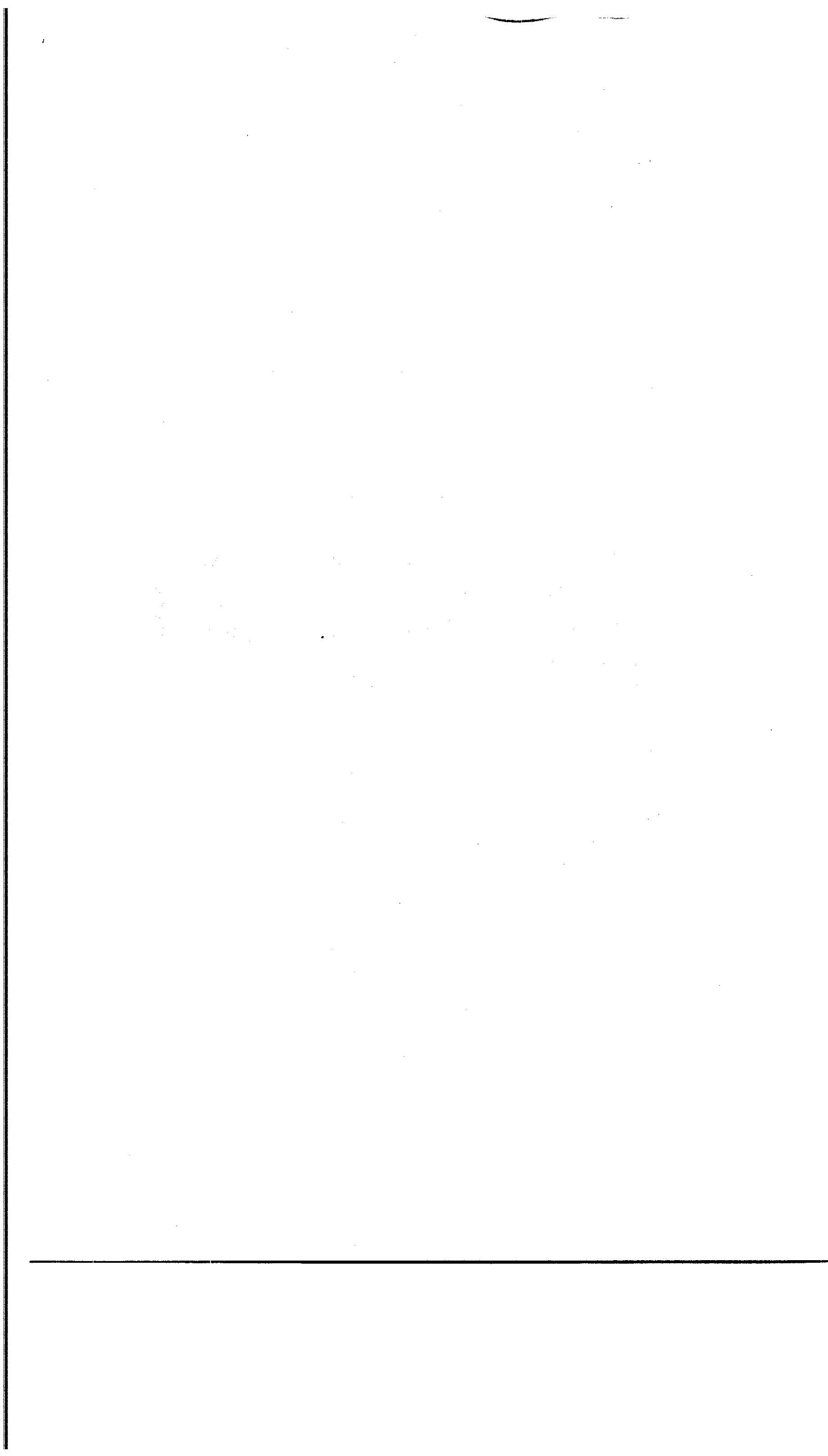
أثر البيئة فى النص :

١ — كثرة الغارات فى العصر الجاهلى للسلب وسبى النساء .

٢ — تصدى الأبطال للدفاع عن الأعراض ، واستماتتهم فى سبيل ذلك .

٣ — حرص المرأة العربية على الحشمة والتحفظ فى الثياب .

النص الأدبى وكيفية تحليله



أهمية النص الأدبي

مما لا بد من الإشارة إليه هو الاهتمام بالتراث العربي ، وحفظ النصوص القرآنية والحديثية والشعرية وغيرها منذ القرنين الأول والثاني الهجريين واستظهارها ، وتقويم الأديب بما يدركه ويتمثله من هذه النصوص ، ولم يكن الأمر ليقتصر على الأدباء ، وإنما تجاوزهم إلى كل إنسان مفكر .

رُوي عن العالم الكبير (سفيان بن عُيينة) محدّث الحرم المكي المشهور ،وهو الذي قال عنه الشافعي : « لولا مالك لذهب علم الحجاز » ، الخبر المأثور التالي :

« جاء إليه ابن أخيه يخطب ابنته ، فقال له : (كفء كريم) ، ثم قال : (اجلس) ، فجلس ، فقال : (يا بنيّ ! إقرأ عشر آيات من القرآن) ، فلم يستطع الشاب . قال : (اروِ عشرة أحاديث) فلم يستطع ، قال : (أنشد عشرة أبيات من الشعر) ، فلم يستطع ، فقال له : (لا قرآن ، ولا حديث ، ولا شعر ! فعلى أي شيء أضع ابنتي عندك ؟) . ثم قال له : (لا أُخيّبك !) وأعطاه أربعة آلاف درهم » .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أساليب العرب القدماء في العناية بالنصوص الأدبية ، ومقارنتها بالأساليب الحديثة .

يقول الأستاذ شفيق جبري : « كان رجال الأدب في قديم عصورنا إذا فسروا نصّاً أدبياً ، سواء أكان هذا النص شعراً أم كان نثراً ، يتوخون تفسير الغريب من ألفاظه ، وإعراب المشكل من تراكيبه ، والتنبيه على الاستعارات والتشبيهات ، والكنايات وسائر فنون المجاز فيه »[1] .

ويستطرد بعد هذا العرض ليقول : « أما اليوم فإذا رجعنا إلى كتاب يجمع قطعاً من الأدب ، قد فسّرها جامعها على أسلوب حديث ، فإننا نجد هذا التفسير

(١) جبري : تفسير النص الأدبي ١٧ ـ ٢١ ، الكتاب السنوي لجماعة الأبحاث في كلية الآداب بالجامعة السورية ، أصدرته رابطة الطلاب ١٩٤٩ م .

يقوم على أمور شتى ، فقد يبحث صاحبه عن الأفكار المستفيضة في القطعة ، وعن لغتها ، وعن أسلوبها ، وعن مفردات اللغة ، ثم يبين رأيه العام فيها » .

وعود على بدء ، فقد كثر الاهتمام بالنص الأدبي من جديد ونحن في الربع الأخير من هذا القرن ،وظهر ما يطلق عليه (استراتيجية النص الأدبي) ، وكثرت العناية بالدقائق المعنوية والبلاغية واللغوية في هيكل الدراسات اللسانية والبلاغية الحديثة ، والدراسات البلاغية التي نراها عند الدكتور حمادي صمود وغيره من اللسانيين تعد رائدة في الدراسات البلاغية العربية المتعلقة باستراتيجية النص الأدبي وفهمه فهماً بنيوياً خاصاً .

ولا بد من الإشارة هنا أيضاً إلى أن المدرسة الفرنسية قد اعتمدت منذ بواكير هذا القرن تفسير النص الأدبي وجعلته أصلاً من الأصول التي يقوم عليها تدريس الأدب ، نخصّ بالذكر (رولان بارث) الذي وضع كتاباً بعنوان (متعة النص) ، ونذكر أيضاً الروائيين الجدد الذين اهتموا بالنص الأدبي كل الاهتمام .

معنى التحليل الأدبي

الأصل في لفظة التحليل انها تعني **تفكيك المركبات لمعرفة الجزئيات التي تتكون منها** . وهذه المعرفة تقتضي إفراد كل جزء على حدة وإدراك كميته وخصائصه ووظيفته مستقلاً من جهة وداخلاً في المركب من جهة ثانية ؛ بغية التوصّل إلى حسن استخدامه ، والإفادة منه في حياة البشر .

وللتحليل وجوه كثيرة يستخدم فيها ، وفي كل وجه له أصول معينة وقواعد يسير بموجبها .

فهناك **التحليل الكيماوي** ، الذي يعنى بدراسة المركبات الكيماوية ؛ والتحليل النفساني الذي يعنى بمركبات النفس وحالاتها المعقدة ؛ **والتحليل الاقتصادي** الذي يدرس الأوضاع الاقتصادية ، ويبحث في عواملها ونتائجها وأثرها في حياة المجتمعات ؛ **والتحليل السياسي** الذي يدرس الظاهرات السياسية ، وينظر في بواعثها وأهدافها . وتأثيرها في النظم السياسية ، وعلاقات الدول بعضها ببعض ، وانعكاساتها في المجتمعات التي تتصل بها .

أما التحليل الأدبي ، فيعنى بدراسة الآثار الأدبية ، وبتفحّصها ، لمعرفة عناصرها والمعطيـــات الفكرية والفنية التي تشتمل عليهـــا ، والقيم الإنسانية التي تضمنتها ، والروابط التي تربطها بالحياة ، وأثر ذلك كله في أفكار الناس واخلاقهم، وأذواقهم ، ووجداناتهم وميادين عيشهم .

علاقة التحليل الأدبي بالنقد الأدبي

إن كلاً من التحليل والنقد يدرس الآثار الأدبية على النحو الذي ذكرناه : لكن النقد أوسع مجالاً من التحليل ، حتى **ليصحّ القول؛** إن التحليل الأدبي جزء من النقد الأدبي غير أنه جزء كبير جداً وعملية أساسية لا يستغنى عنها في حال.والنقد يتجاوز التحليل **إلى الحكم على الآثار الأدبية ، والموازنة بينها ، والسعي إلى توجيه الأدب** وتهذيبه ، **وتطويره** ، وحمايته ، **والسموّ به .**

العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي

الأثر الأدبي يتكون من أربعة عناصر أساسية هي :

العنصر الفكري مجموعة من الأفكار

، **والعنصر الوجداني**
ـ مجموعة من العواطف والانفعالات النفسية وألوان من الاحساس والشعور

، **والعنصر الخيالي**
ـ مجموعة من الصور والأخيلة والرؤى

، **والعنصر الفني**
ـ **مجموعة من الألفاظ** اختيرت **ثم** صيغت بتراكيب معينة ، وفقاً لأسلوب معين ، وذوق معين ، ونظام معين

أما العنصر الفكري ويسمى أيضاً **العقلي** ، **فيشتمل على المعاني** ، **والافكار** ، والبراهين والحجج المنطقية ، والأدلة ، والاستنتاجات ، والمقارنات وحركات الذهن ، أيّا كان نوعها ، سواء كان **ذلك** في الشعر أو في النثر ..

وأما العنصر الوجداني فينتظم **العواطف البشرية** والوان **الشعور والاحساس** ، من فرح وحزن ، وحب وبغض ، وأمل ويأس ، وحقد وشفقة ، وحنين ونفور ، وكآبة وانشراح ، وعظمة وصغار ، وفخر وانكسار ، ونجاح وفشل ، وما إلى ذلك مما تتكون منه النفس البشرية ، ويقوم في معدن الانسانما بقي إنساناً .

وأما العنصر الخيالي ،فهو الذي يمد الأديب **بالصور والرؤى** ، **والمشاهد** التي يضمنها أدبه .

وأما العنصر الفني ، فينتظم **الألفاظ** ، **والتراكيب** ، **والأسلوب** ، **وبنية العمل الأدبي** ، **ومعطيات الاخراج كلها** .

ولقد درج الدارسون على **قسمة هذه** العناصر قسمين كبيرين لا بد من اشتمال كل أثر أدبي عليهما . أولهما المضمون ، ويدخل فيه **الأفكار والعواطف والأخيلة**، وثانيهما الشكل ويدخل فيه **الألفاظ والتراكيب والأسلوب وسائر العناصر الفنية** .

مجمل الخطة في التحليل الأدبي

١ ـ بحث أفكار الأديب ومعانيه :

أ ـ تحديد الأفكار .

ب ـ شرح المعاني .

٢ ـ بحث الناحية العاطفية والشعورية والانفعالات النفسية :

أ ـ صدق العاطفة أو كذبها ، قوتها أو ضعفها ، حرارتها أو خمودها .

ب ـ المشاعر العامة من خلال اجتماع العواطف ، وبيان مافيها من التفاؤل أو التشاؤم ، وعلاقتها بنفسية صاحب النص .

جـ ـ الانفعالات النفسية :

البواعث الباطنية والحوافز الظاهرية التي حثت صاحب النص على وضعه .

اقتران هذه البواعث والحوافز بأخرى لها علاقة بها .

٣ ـ الصلة بين الأديب والنص والبيئة والزمان :

أ ـ العلاقة بين الأديب والنص ، وأثره فيه ، ومقدار هذا الأثر قوةً أو ضعفاً .

ب ـ العلاقة بين النص والبيئة .

جـ ـ العلاقة بين النص والعصر .

٤ ـ دراسة الأساليب :

أ ـ الألفاظ وحروفها ، التراكيب وألفاظها ، معجم الأديب اللغوي .

ب ـ الألفاظ بين الحقيقة والمجاز ، والواقع والخيال ، والتصريح والتلميح .

جـ ـ الموسيقى الأسلوبية :

في الشعر : موسيقى الحروف والألفاظ والتراكيب والأشطار والأوزان والقوافي .

في النثر : موسيقى الحروف والألفاظ والتراكيب والفقرات والمقاطع والأسجاع .

٥ ـ **بحث المذهب الفني في النص الادبي :**

أ ـ دراسة الصور والأخيلة .

صور تقليدية مقتبسة أو مسروقة .

صور مبتكرة جديدة مطبوعة بطابع ذاتي .

ب ـ دراسة المذهب الفني .

مظاهر الطبع والصنعة والتصنع في النص .

نوع المذهب الفني الملتزم .

٦ ـ **تقويم النص :**

أ ـ قيمته بالنسبة للأدب العربي .

ب ـ قيمته بالنسبة للأدب الذاتي والإنساني .

جـ ـ قيمته بالنسبة للأدب العالمي .

د/ أحمد الدوريشي

فهرس الموضوعات

